Hermann Kluges

Geschichte der deutschen National-Literatur

Altenburg ⁂ Druck und Verlag von Oskar Bonde

CONCORDIA
LIBRARY
BRONXVILLE
NEW YORK

PT
96
K6
192

Hermann Kluges

Geschichte der deutschen National-Literatur.

Zum Gebrauche an höheren Unterrichtsanstalten

bearbeitet von

Studienrat Prof. Dr. Reinhold Besser, und **Prof. Dr. Otto Oertel,**

Direktor der Realschule Dresden-Seevorstadt,

Oberlehrer an der Realschule Dresden-Seevorstadt.

T-92

50. Auflage.

CONCORDIA COLLEGE LIBRARY
BRONXVILLE, N. Y. 10708

Altenburg, S.-A.
Druck und Verlag von Oskar Bonde.
1920.

67007

Vorwort zur 45. Auflage.

Habent sua fata libelli. Meinem Büchlein, das im Februar 1869 erschien, ist ein günstiges Geschick beschieden gewesen. Den Schülern der oberen Klassen des Altenburger Gymnasiums, an dem ich seit 1857 unterrichtete, sollte ein Leitfaden in die Hände gegeben werden, der ihnen in großen Zügen den Gang, den die Entwicklung der deutschen Nationalliteratur genommen hat, darlegte, und der sie in die reichen Schätze deutschen Geistes und Gemütes einführte. Der Schwerpunkt sollte gelegt werden auf die beiden klassischen Perioden des Mittelalters und der Neuzeit. Wußte der Lehrer ein solches Buch in den Händen seiner Schüler, so konnte er sie stets darauf verweisen und fand mehr Zeit, mit ihnen klassische Dichtungen zu lesen. Am liebsten hätte ich eine schon vorhandene für den Schulgebrauch bestimmte Darstellung der deutschen Literaturgeschichte gewählt, allein von den anderwärts eingeführten Grundrissen entsprach keiner ganz meinen Wünschen. Die viel gebrauchte „Übersicht" von Wilhelm Pütz (Koblenz 1855) gab von mehreren Zeiträumen ein nur unvollkommenes Bild, und einzelne Meisterwerke unserer Klassiker wurden zu dürftig charakterisiert. Der Grundriß von Helbig (6. Auflage 1862), worin Lessing noch nicht eine, Goethe und Schiller zusammen noch nicht drei kleine Oktavseiten einnehmen, und worin von den Meisterwerken unserer Dichter nur die Titel ohne jeglichen Zusatz angeführt werden, bot nur ein mageres Gerippe von Namen und Zahlen. Während Helbig wenigstens den Vorzug der Kürze hatte, gaben andere Lehrbücher eine Menge für die Jugend unbrauchbarer bibliographischer Notizen und führten bei Behandlung der neueren Literaturgeschichte alle bedeutenderen Theologen und Kanzelredner, Sprachforscher und Grammatiker, Philosophen, Naturforscher, Historiker usw. an. So bot das damals weit verbreitete Buch von Pischon (12. Auflage 1868) Hunderte von Namen, die dem Schüler füglich unbekannt bleiben können, während er in die Meisterwerke unserer Klassiker nicht eingeführt wird. Noch unbrauchbarer für die Schule erschien der „Leitfaden zur Geschichte der deutschen Literatur" von Heinrich Kurz (2. Auflage 1865). In ihm ist der innerhalb der einzelnen Perioden festgehaltene Schematismus, nach welchem zuerst von der lyrischen, didaktischen, epischen, dramatischen Poesie, sodann von der Prosa, und zwar nacheinander vom Roman, der historischen, didaktischen, rhetorischen Prosa gehandelt wird, für die neuere Zeit höchst störend und nicht durchführbar. Der Schüler hat denselben Namen in den verschiedensten Abschnitten zu suchen und kann sich nur mit Mühe in dem Gewirre zurecht finden. Außerdem stehen oft eine Reihe von Namen nebeneinander, ohne daß ein Urteil darüber beigefügt wäre. So werden, um nur eins der auffallendsten Beispiele anzuführen, auf Seite 300 nicht weniger als 54 zum Teil ganz unbekannte politische Redner der neueren Zeit ohne jegliche erläuternde Zutat nacheinander aufgezählt. Mit einem solchen Register von Namen kann am allerwenigsten die Jugend etwas anfangen.

4504

So schrieb ich denn mein Buch, in dem Hunderte von Namen, die in andern Werken standen, fehlen, dafür aber die bedeutendsten Erscheinungen aus den beiden Blüteperioden unserer deutschen Nationalliteratur um so eingehender besprochen werden. In der älteren Zeit verweilt es am längsten bei dem Nibelungenliede, Gudrun, Parzival, Walther von der Vogelweide, in der neueren bei Klopstock, Wieland, Lessing, Herder, Goethe, Schiller.

Das Büchlein wurde sofort nach seinem Erscheinen so freundlich begrüßt, daß es Ostern 1869 nicht allein an unserem Altenburger Gymnasium, sondern an zahlreichen anderen deutschen Anstalten eingeführt wurde. In wenigen Monaten war die erste Auflage vergriffen, und im Herbste 1869 erschien bereits die zweite. Seitdem trat das Buch in jedem Jahre seine Wanderung an und erscheint nun zum 45. Male.

Woher dieser überraschende Erfolg? Auf diese Frage antwortet Herr Professor Dr. Oskar Weise, der rühmlichst bekannte Verfasser des Werkes „Unsere Muttersprache", in der „Berliner Zeitschrift für das Gymnasialwesen": „Als das Klugesche Buch 1869 das erste Mal erschien, hat man seine Veröffentlichung als eine erlösende Tat angesehen, denn es räumte mit dem Wust von Zahlen und Namen, der sich bis dahin in den Schulliteraturgeschichten breit gemacht hatte, gründlich auf, um den Inhalt und die Charaktere der einzelnen poetischen Schöpfungen desto eingehender zu würdigen". Bald nach dem Erscheinen meines Buches schrieb mir Herr Provinzialschulrat Dr. Klix aus Berlin: „Ich beeile mich, Ihnen mit dem verbindlichsten Danke die Überzeugung auszusprechen, daß Ihr Buch einem wirklichen Bedürfnisse entgegenkommt. Plan und Ausführung gefallen mir außerordentlich; es wird ein vortreffliches Hilfsmittel für den Unterricht sein". Ähnliche anerkennende Urteile erhielt ich von anderen Schulräten und vielen Direktoren und Lehrern, die das Buch empfahlen, einführten und benutzten.

Eine besondere Freude wurde mir 1873 bereitet, als durch ein vom Königlich Preußischen Kultusministerium (gez. Falk) an den Verleger gerichtetes Schreiben mein Buch eingefordert wurde, um auf der Wiener Weltausstellung unter den von der Preußischen Unterrichtsverwaltung in einem besonderen Pavillon vorgeführten empfehlenswerten Lehrmitteln einen Platz zu finden. In demselben Jahre wurde es durch eine Verordnung des Königlich Bayrischen Kultusministeriums in das Verzeichnis der an den bayrischen Studienanstalten zu benutzenden Lehrbücher aufgenommen.

Wie in Deutschland fand mein Buch auch im Auslande eine weite Verbreitung. Eine französische Übersetzung erschien unter dem Titel „Histoire de la Littérature Allemande d'après le Dr. Hermann Kluge par J. Philippi. Paris, J. Bonhoure et Cie Editeurs, rue de Lille 48". Bevorwortet ist diese Übersetzung durch einen bedeutenden französischen Gelehrten („par un de nos premiers professeurs de Paris"), durch Professor L. Crouslé, der meinem Buche das Zeugnis gibt: „C'est un livre clair et substantiel, un manuel, comme il serait à desirer que nous en eussions en France pour notre propre littérature". Der französischen Übersetzung folgte eine italienische. Fortunato Demattio, Professor der italienischen Sprache an der Universität Innsbruck, übertrug vorläufig einen Teil meines Buches unter dem Titel: „Saggio della letteratura tedesca. Klopstock, Wieland, il Parnasso di Gottinga, Lessing, Herder. Pagine dettate ad uso degli italiani sulla decima quinta edizione della storia della letteratura

nationale tedesca di Erm. Kluge", Innsbruck (Wagner) 1886 [1]). — Zwei Jahre später erschien eine englische Übersetzung, die seitdem eine Reihe neuer Auflagen erlebt hat: „Primer of German Literature, based on the work of Professor Kluge, by J. T. Lublin, London (Swan Sonnenschein. Lowrey and Co., Paternoster Square) 1888". Daneben fanden jährlich auch viele deutsche Exemplare, wie nach Rußland, Italien, Frankreich, ihren Weg nach England, zumal Herr Dr. Karl Breul in Cambridge, der verdienstvolle Herausgeber deutscher klassischer Werke (with introduction, notes and appendices), in einem Aufsatze „Zum Unterrichte der Engländer in deutscher Sprache und Literatur" besonders mein Buch zur Benutzung empfohlen hat.

Die allerneueste Zeit hatte ich ursprünglich aus meinem Buche ausgeschlossen, da ich meinte, daß diese Entwicklungsstufe in dem geistigen Leben unseres Volkes zu eng mit den Tagesinteressen zusammenhänge, und noch zu wenig zum Abschlusse gekommen sei. Je länger, je mehr wurde dies als ein Mangel empfunden. Als namentlich in den letzten Jahrzehnten neue, gewaltige Geister auf den Plan traten, wurde das an mich gestellte Verlangen immer dringender, auch diese neuesten Dichter nicht mit Stillschweigen zu übergehen. Es genügte auch nicht, wie es in den letzten Auflagen geschah, einige der maßgebendsten Persönlichkeiten in die siebente Periode an geeigneter Stelle einzufügen. Es erschienen diese Notizen zu dürftig und der Bedeutung der in Frage kommenden Dichter nicht entsprechend. So entschloß ich mich denn, seit der 35. Auflage meinem Buche eine achte Periode anzufügen, um den hervorragendsten Dichtern und Dichterinnen unserer Tage den ihnen gebührenden Platz einzuräumen und sie nach ihrer Bedeutung zu würdigen.

In dieser neuesten erweiterten Gestalt fand das Buch solchen Beifall, daß die 35. sehr starke Auflage binnen Jahresfrist vergriffen war und eine neue nötig wurde. Freundlichst begrüßten es u. a. „Haus und Schule. Pädagogischer Literaturbericht" 1904 Nr. 10 (Hannover, Geh. Regierungsrat Provinzialschulrat Dr. Karl Leimbach); die „Wissenschaftliche Beilage der Leipziger Zeitung" 1904, Nr. 102 („Wir begrüßen in dem vorliegenden Buche einen alten Freund, dessen Führung wir uns immer wieder gern anvertrauen, wenn uns auch in neuester Zeit andere gute Wegweiser durch die verschlungenen Pfade der deutschen Nationalliteratur zur Verfügung stehen"); „Akademische Turnblätter", Jahrgang 17, Nr. 12 (Ernst Daube). In der bereits oben genannten „Zeitschrift für das Gymnasialwesen", herausgegeben von H. F. Müller, Jahrgang 58, Berlin 1904, Oktoberheft, schließt Herr Professor Dr. Oskar Weise die Besprechung meines Buches mit den Worten: „Auch jetzt noch steht das Buch dank der unermüdlichsten Sorgfalt des Verfassers unter den Schulliteraturgeschichten in erster Reihe und wird sicherlich trotz mehrfacher Anfeindungen der jüngsten Zeit auch in Zukunft seinen guten Ruf behaupten und sich zu den vielen Freunden, die es schon besitzt, noch zahlreiche neue erwerben". — Die französischen Professoren Charles Schweitzer und Emile Simonot haben in dem vor kurzem herausgegebenen, für französische höhere Schulen

[1]) Eine vollständige italienische Übersetzung erschien Roma 1906 (Enrico Voghera, editore) unter dem Titel: „Storia della letteratura tedesca ad uso della scuole superiori dal Prof. Dott. Armando Kluge per cura del Ten. Guido Cantalamessa", bevorwortet von Berthold Wiese, Professor der italienischen Literatur an der Universität Halle. Der Übersetzer ist ein italienischer Offizier, der 1896 an der Schlacht von Adua teilgenommen hat.

bestimmten „Deutschen Lesebuch: Deutsche Kulturgeschichte in Wort und Bild, Paris 1904 (Libraire Armand Colin)", eine Anzahl Abschnitte aus meinem Buche entlehnt, dem sie das Zeugnis geben: Cet ouvrage se recommande par sa précision.

In jüngster Zeit hat Herr Gymnasialdirektor Professor Dr. Geyer in der Monatsschrift für höhere Schulen, herausgegeben von R. Köpke und A. Matthias, IV. Jahrgang, S. 364, Berlin 1905, über mein Buch folgendes Urteil gefällt: „Das Verdienst, in der Schulliteraturgeschichte zuerst mit Namen und Zahlen aufgeräumt zu haben, gebührt Kluge, dessen Geschichte der deutschen Nationalliteratur zuerst im Jahre 1869 erschien und jetzt (1904) in 36. Auflage vorliegt. Die Beschränkung im Stoff, die ruhige Klarheit und Wärme der Darstellung, die saubere Weiterführung der Literaturnachweise und gewiß auch an ihrem Teile die mustergültige Drucklegung haben dem Buche zu seinem Riesenerfolge verholfen. Auf Dichter der jüngsten Zeit war bisher nur gelegentlich hingewiesen; in der neuesten Auflage ist der deutschen Literatur seit 1870 ein besonderer Abschnitt gewidmet worden. Wird auch mit diesem Anhang noch nicht jeder Wunsch befriedigt, so wird doch durch ihn das Buch in noch höherem Maße als bisher geeignet, ein Begleiter des Schülers über die Schule hinaus zu werden".

Daß mein Buch es zu einer so hohen Zahl von Auflagen gebracht hat, danke ich den zahllosen Freunden in und außer Deutschland, die sich auch durch die gegen mein Buch gerichteten Angriffe nicht irre machen ließen.

Besonderen Dank schulde ich Herrn Oberregierungs- und Geheimen Rat Dr. Eugen Trosien in Magdeburg, der bereits 1869 als Gymnasialdirektor zu Hohenstein i. O. mein Buch sofort nach seinem Erscheinen an der von ihm geleiteten Anstalt einführte und bis heute allezeit dafür eingetreten ist. Daß ich den auf dem Gebiete des höheren Schulwesens so erfahrenen und bedeutenden Mann zu den treuesten Freunden meines Buches zählen darf, erfüllt mein Herz mit Freude und Zuversicht.

Auch in der vorliegenden 44. und 45. Auflage habe ich an sehr viele Stellen die nachbessernde Hand angelegt, namentlich in der siebenten und achten Periode. Einige hervorragende Dichter sind eingehender behandelt und mehrere Paragraphen durch nennenswerte Namen, die in früheren Auflagen fehlten, bereichert worden.

So möge mein Büchlein, das bestimmt ist, in die Schätze deutschen Geistes und deutschen Gemütes einzuführen, Liebe zu unserer nationalen Literatur in den Herzen erwecken und zu den alten Freunden neue gewinnen.

Altenburg, im Oktober 1912.

Hermann Kluge.

Vorwort zur 46. Auflage.

Am 25. April 1914 starb Hermann Kluge nach kurzem Kranksein in Altenburg. Am 11. März 1832 zu Ehrenhain (S.-A.) als Sohn eines Zimmermeisters geboren, erhielt er seine Schulbildung auf dem Friedrichs-Gymnasium zu Altenburg und studierte von Ostern 1851 ab in Jena und in Heidelberg Theologie und Philologie, besonders Germanistik. In Jena war er ein eifriges Mitglied der Burschenschaft auf dem Burgkeller (jetzt Arminia). Nachdem er beide theologischen Prüfungen abgelegt und die philosophische Doktorwürde erlangt hatte, war er eine Zeitlang Katechet an der Peterskirche zu Leipzig. Zu Michaelis 1857 wurde er als Nachfolger des nach Erlangen berufenen Theologen Frank Oberlehrer, nach wenigen Jahren Professor am Friedrichs-Gymnasium zu Altenburg, wo er neben Religion und Hebräisch hauptsächlich den deutschen Unterricht in den Oberklassen erteilte. Mit großer Gewissenhaftigkeit pflegte er sich schriftlich auf seinen Unterricht vorzubereiten, und aus diesen Vorarbeiten entstand die 1869 veröffentlichte Literaturgeschichte. Im Jahre 1889 gab er seine Lehrtätigkeit auf und folgte einer ehrenvollen Berufung als Verwalter der Herzoglichen Privat- und der Landesbibliothek. Diese Ämter hat er bis kurz vor seinem Tod verwaltet. Als Ergänzung zu seiner Literaturgeschichte hat er eine „Auswahl deutscher Gedichte“ und eine Sammlung „Themata zu deutschen Aufsätzen und Vorträgen“ herausgegeben.

Mit berechtigtem Stolz hat er im Vorwort der letzten von ihm bearbeiteten (45.) Auflage der Literaturgeschichte, gleichsam als ahnte er, daß es die letzte für ihn sein würde, einen Rückblick auf dieses sein Lebenswerk geworfen. Unstreitig darf Hermann Kluge das hohe Verdienst für sich beanspruchen, als Erster für den Literaturunterricht an höheren Schulen ein Lehrbuch geschaffen zu haben, das sichtlich aus der praktischen Erfahrung heraus für die Praxis entstanden ist und lange unerreicht dastand. Indem er aber schon frühzeitig das Buch auch mit „zum Selbststudium“ bestimmte, hat er es mehr und mehr, besonders durch die von erstaunlichem Gelehrtenfleiß zeugenden, zahllosen Literaturnachweise in den Anmerkungen, über den Stand eines Schulbuches herausgehoben. Für wissenschaftliche Zwecke erscheinen auch zum Nachschlagen zuverlässige Zeitangaben über das erste Erscheinen von Literaturwerken durchaus zweckmäßig; es müssen aber die Lehrer ausdrücklich gewarnt werden, mit solchen Zahlenangaben das Gedächtnis ihrer Schüler zu belasten.

Als mir wenige Wochen nach dem Tode des Verfassers der Auftrag erteilt wurde, die weitere Bearbeitung des Buches zu übernehmen, faßte ich den Gedanken ernstlich ins Auge, das Buch von Grund aus umzugestalten. Der Ausbruch des Krieges hat mich daran gehindert; wie jedem Schulleiter erwuchs auch mir als Leiter einer höheren Schule Sachsens, von der die Hälfte der Lehrer im Felde stehen, eine doppelte und dreifache Berufsarbeit, die mich zwang, die Änderungen in der Neuauflage einzuschränken. Vielleicht

ist es so auch besser, schon weil die Möglichkeit der Benutzung älterer Auflagen neben dieser neuesten Auflage tunlichst gewahrt werden möchte. Im Grunde erschien eine völlige Umarbeitung des Ganzen auch nicht so dringlich. Die Darstellung der Literaturentwicklung bis mit Schiller konnte als durchaus zweckmäßig zunächst ziemlich unverändert bleiben. Die Änderungen sind hier vorwiegend sprachlicher Natur — knappere Ausdrucksweise und Beseitigung von Fremdwörtern —; wo es notwendig erschien, wurden auch sachliche Änderungen vorgenommen und Ergänzungen gebracht [1]). Weniger befriedigte die Behandlung der nachklassischen Literatur, vor allem der Literatur der allerneusten Zeit. Indem ich mich entschloß, den bisherigen 7. Abschnitt „Zweite Blütezeit der deutschen Literatur und ihre Nachwirkungen 1748—1871" in seiner zweiten Hälfte umzuarbeiten, erschien es mir nötig, ihn in zwei Teile zu teilen, deren erster die Klassiker von Klopstock bis zu Goethe und Schiller (1748—1832) nur wenig verändert behandelt, während der zweite Teil als 8. Abschnitt völlig umgestaltet wurde [2]). Er stellt zunächst die Gegenströmungen dar, beginnt also mit dem Einsetzen der Romantik (1797) und umfaßt die weitere Entwicklung bis 1871. Um eine stärkere Umarbeitung der bisherigen Abschnitte über die einzelnen Dichter zu vermeiden, habe ich in einem ausführlichen Überblick (§ 59) die Zusammenhänge der Literatur- und Kulturentwicklung zu jener Zeit in Deutschland darzulegen gesucht. Die Anordnung der Dichter mußte in den folgenden Paragraphen entsprechend geändert werden.

Ganz neu geschrieben werden mußte schließlich die Darstellung der neuesten Literatur von 1871—1914. Die Bearbeitung dieses „neunten Abschnittes" hat mein Amtsgenosse, Herr Professor Dr. Otto Oertel, freundlichst übernommen, der, selbst ein Schriftsteller und Dichter, gründliche Kenntnis der neuesten Literatur mit einem erfahrenen pädagogischen Urteil vereint. Herr Professor Dr. Oertel wird den 9. Abschnitt auch in Zukunft selbständig bearbeiten.

So wünschen wir, daß das Buch in der jetzigen Gestalt die alten Freunde behalten und neue gewinnen möge. Allen Benützern aber werden wir stets für jeden Vorschlag weiterer Verbesserungen dankbar sein.

---

[1]) Vgl. § 22 (Heinrich Frauenlob, S. 66), § 26 (Meistergesang-Volkslied, S. 74 f.), § 32 (Hans Sachs, S. 87—89), § 34 (Teuerdank, S. 91 f.), § 35 (Deutscher Sprachverein, S. 95 f.), § 36 (M. Opitz, S. 99; der Alexandriner, S. 100), § 39 (Chr. Weise, S. 109), § 41 (Gottsched, S. 116 f.), § 42 (Haller, S. 120), § 47 (Wieland, S. 139 ff.), § 50 (Sturm und Drang, Göttinger Dichterbund, S. 163 ff.), §§ 51—54 (Goethe, S. 176, 177, 179, 181—186, 192, 195), § 58 (Klassische Prosaiker, S. 231), § 62 (H. v. Kleist, S. 272 ff.). Ganz neu hinzugekommen sind § 45 (Überblick und Richtlinien, S. 126—133) und § 59 (Überblick, S. 232—256), und die §§ 60—68 (S. 256—325) geben eine neue Anordnung der Dichter.

[2]) In § 5 (S. 11) ist diese Änderung noch nicht erwähnt, da mit Rücksicht auf die Einberufung zahlreicher Arbeitskräfte mit dem Druck der neuen Auflage sofort nach Fertigstellung der ersten Bogen begonnen werden mußte.

Dresden, im März 1916,
Nürnberger Straße 14.

Reinhold Besser.

Vorwort zur 47. Auflage.

Auch die 47. Auflage steht noch unter dem Zeichen des Krieges. Soweit möglich, wurden die Literaturnachweise bis zur Gegenwart fortgeführt, bzw. ergänzt. Einiges Unwesentliche wurde gestrichen, dafür wurden Ergänzungen und Berichtigungen angebracht, wo sie dringlich erschienen [1]).

Herr Professor Dr. Oertel hat sich in seinem 9. Abschnitte auf wenige durch die Zeit selbst gebotene Ergänzungen beschränkt.

Es wird beabsichtigt, von der nächsten Auflage ab das Buch in doppelter Gestalt erscheinen zu lassen: in verkürzter Form — hauptsächlich ohne die Literaturnachweise — zum Gebrauche an höheren Unterrichtsanstalten und zum Selbststudium mit möglichst sorgfältig weitergeführten Literaturnachweisen und dafür Kürzungen im Texte.

Wir wären allen Benützern des Buches für baldige Meinungsäußerungen über diesen Plan aufrichtig dankbar.

---

[1]) Vgl. § 14 (Annolied, Kaiserchronik, S. 30/31), § 15 (Nibelungenlied, S. 39), § 22 (Ulrich v. Lichtenstein, S. 66), § 26 (Meistergesang, S. 73), § 31 (Th. Murner, S. 87), § 48 (Nathan der Weise, S. 158), § 50 (Göttinger Dichterbund, S. 174), § 52 (Goethe und Christiane, S. 194), § 59 und § 68 (Richard Wagner, S. 251 und 313 ff.), § 66 (L. Hensel, S. 302), § 68 (Hebbel, S. 317 ff.).

Dresden, im März 1917.

Reinhold Besser.

Vorwort zur 48. Auflage.

Die 48. Auflage bringt den „Kluge" in der im Vorwort zur 47. Auflage angekündigten verkürzten Form, zu der schon die herrschende Papierknappheit nötigte. Im wesentlichen besteht die Kürzung freilich nur im Wegfall der Anmerkungen mit den Literaturnachweisen. Eine durchgreifende Umarbeitung sowohl der nur für den Schulgebrauch bestimmten kürzeren Fassung als auch der älteren Fassung mit sorgfältig weitergeführten Literaturnachweisen muß bis nach dem Kriege verschoben werden und dann voraussichtlich jüngeren, dienstlich weniger in Anspruch genommenen Kräften überlassen bleiben.

Erneut wird an alle Benützer des Buches die Bitte gerichtet, ihre Wünsche über die künftige Bearbeitung dem Unterzeichneten oder dem Verleger mitzuteilen.

Dresden, im April 1918.

Reinhold Besser.

Vorwort zur 49. Auflage.

Die 49. Auflage ist in den Abschnitten 1—8 ein unveränderter Abdruck der 48. Auflage. Herr Professor Dr. Oertel hat im 9. Abschnitt den Expressionismus eingehender gewürdigt. In diesem Jahre erscheint auch eine von Herrn Professor Dr. Oertel umgearbeitete Neuauflage von Kluges „Auswahl deutscher Gedichte". Da die Hinweise auf die „Auswahl" im vorliegenden Text nicht überall nach dieser neuesten Auflage gegeben werden konnten, so ist im Anschluß an das Inhaltsverzeichnis eine alphabetische Übersicht über die in der Neuauflage der „Auswahl" vertretenen Dichter hinzugefügt worden.

Eine Neubearbeitung der Literaturgeschichte „zum Selbststudium", die unter Sichtung und Weiterführung der in den Anmerkungen bis zur 47. Auflage gegebenen Literaturnachweise zu einem wissenschaftlichen „Handbuch der deutschen Nationalliteratur" ausgestaltet werden soll, das namentlich Studenten und Lehrern das wichtigste Rüstzeug zu wissenschaftlicher Beschäftigung mit der Literaturgeschichte bieten soll, wird nunmehr in Angriff genommen werden. Hierzu bedarf es mehrerer Mitarbeiter. Freunde des Buches, die sich für diesen Plan interessieren und zur Mitarbeit bereit sind, werden gebeten, sich mit dem Unterzeichneten in Verbindung zu setzen.

Dresden, im April 1919,
Nürnberger Straße 14.

Reinhold Besser.

Vorwort zur 50. Auflage.

Die 50. Auflage ist bis auf einige Ergänzungen besonders im 9. Abschnitt ein unveränderter Abdruck der 49. Auflage; sie konnte nicht, wie erhofft, zur Jubiläums-Ausgabe ausgestaltet werden. Im Gegenteil, die Not der Zeit nötigte dazu, durch geringe Vergrößerung des Formats den äußeren Umfang des Buches herabzumindern, um den Preis nicht allzu sehr erhöhen zu müssen. Die Hinweise auf Kluges Auswahl deutscher Gedichte beziehen sich auf die neueste (17.) Auflage, die Herr Professor Dr. Oertel 1919 herausgegeben hat.

Ob und wann die in den beiden letzten Vorworten angeregte Bearbeitung eines wissenschaftlichen Handbuches sich wird verwirklichen lassen, kann zur Zeit noch nicht gesagt werden.

Dresden, den 15. August 1920.
Nürnberger Straße 14.

Reinhold Besser.

Inhaltsverzeichnis.

Einleitung.

Seite

§ 1. Begriff der deutschen Literaturgeschichte 1
§ 2. Der indogermanische Sprachstamm 1
§ 3. Der germanische Sprachstamm und seine Dialekte 3
§ 4. Das Hochdeutsche und die zweite Lautverschiebung 5
§ 5. Abschnitte der deutschen Literaturgeschichte 7

Erster Abschnitt.

Von der ältesten Zeit bis auf Karl den Großen. 800.

§ 6. Die ersten Spuren deutscher Dichtung 7
§ 7. Die Bibelübersetzung des Ulfilas 8
§ 8. Die Volksdichtung während der Völkerwanderung 9
§ 9. Hildebrandslied. Stabreim 10

Zweiter Abschnitt.

Von Karl dem Großen bis zum Anfange des 12. Jahrhunderts. 800—1100.

§ 10. Die Karolingische Zeit 11
§ 11. Christliche Dichtung des 9. Jahrhunderts 12
§ 12. Lateinische Dichtung im Zeitalter der Ottonen und Salier 14

Dritter Abschnitt.

Erste Blütezeit unserer deutschen Literatur. 1100—1300.

§ 13. Umgestaltung der deutschen Dichtung 16
§ 14. Anfänge der neuaufblühenden Dichtung 18

Blüte des Volksepos.

§ 15. Das Nibelungenlied 20
§ 16. Gudrun und die anderen Volksepen 25

Blüte des ritterlichen und höfischen Epos.

§ 17. Epische Stoffe 27
§ 18. Die vier bedeutendsten Dichter des höfischen Epos 28
§ 19. Die anderen Dichter des höfischen Epos 33

Die höfische Lyrik.

§ 20. Stoffe und Formen 34
§ 21. Die bedeutendsten höfischen Lyriker 37
§ 22. Entartung des Minnegesanges 40

Lehrhafte Dichtung.

§ 23. Lehrgedichte und Fabeln 41

Vierter Abschnitt.

Die Dichtkunst in den Händen des Bürger- und Handwerkerstandes. 1300—1500.

§ 24. Verfall der Dichtkunst und seine Ursachen 42
§ 25. Epische Dichtung 44
§ 26. Lyrische Dichtung. Meistergesang. Volkslied 45
§ 27. Lehrhafte Dichtung 47
§ 28. Dramatische Dichtung 47
§ 29. Prosa 48

Fünfter Abschnitt.

Die deutsche Literatur im Zeitalter der Reformation. 1500—1624.

Seite

§ 30. Martin Luther 50
§ 31. Ulrich von Hutten und Thomas Murner 52
§ 32. Hans Sachs 53
§ 33. Johann Fischart 55
§ 34. Romane und Volksbücher 56

Sechster Abschnitt.

Die Dichtung in den Händen der Gelehrten oder die Zeit der Nachahmung. 1624—1748.

§ 35. Überblick. Sprachgesellschaften 59
§ 36. Erste schlesische Dichterschule. Martin Opitz 61
§ 37. Die Dichter, welche sich an Opitz anschlossen 63
§ 38. Zweite schlesische Dichterschule 67
§ 39. Die Gegner der schlesischen Dichter 69
§ 40. Der Roman und die Satire dieser Zeit 70
§ 41. Der Kampf der Leipziger und der Schweizer. Neue Bahnen 73
§ 42. Haller und Hagedorn. Vorboten einer neuen Zeit 76
§ 43. Der Hallesche oder preußische Dichterverein 77
§ 44. Der Leipziger Dichterverein 79

Siebenter Abschnitt.

Zweite Blütezeit der deutschen Literatur. I. Teil: Die deutschen Klassiker von Klopstock bis Goethe und Schiller. 1748—1832.

§ 45. Überblick und Richtlinien 81
§ 46. Klopstock 87
§ 47. Wieland 91
§ 48. Lessing 97
§ 49. Herder 106
§ 50. Sturm und Drang. Göttinger Dichterbund 110

Goethe.

§ 51. Goethes Jugend 1749—1775 117
§ 52. Goethes Reise und Wandelung 1775—1794 123
§ 53. Goethe im Verkehr mit Schiller 1794—1805 131
§ 54. Goethes Alter 1805—1832 134

Schiller.

§ 55. Schillers Jugend 1759—1785 139
§ 56. Zeit der wissenschaftlichen Tätigkeit 1785—1794 143
§ 57. Von der Verbindung mit Goethe bis zu Schillers Tode 1794—1805 . . . 146

---

§ 58. Klassische Prosaiker 155

Achter Abschnitt.

Zweite Blütezeit der deutschen Literatur.
II. Teil: Gegenströmungen und Ausklingen der klassischen Dichtung. 1797—1871.

§ 59. Überblick 158
§ 60. Vorläufer der Romantik: Hölderlin. Jean Paul 176
§ 61. Die Romantiker 180
§ 62. Heinrich von Kleist 188
§ 63. Die Dichter der Befreiungskriege 194
§ 64. Schwäbischer Dichterkreis 202
§ 65. Österreichische Dichter 204
§ 66. Ausklingen der Romantik. Weltschmerz und Lebensbejahung 206
§ 67. Jungdeutschland und politische Dichtung 212
§ 68. Nachklassik, Neuromantik und Realismus 214

Neunter Abschnitt.

Die deutsche Dichtung von 1871 bis zur Gegenwart.

Seite

§ 69. Von alter zu neuer Kunst 233

§ 70. Naturalismus, Heimatkunst und verwandte Dichtkunst 238
Die Lyrik 241
Die Erzählung 244
Das Drama 248

§ 71. Symbolismus, Neuromantik und verwandte Dichtkunst 251
Die Lyrik 253
Die Erzählung 257
Das Drama 260
Schlußwort 265

§ 72. Der Expressionismus 266
Die Lyrik 267
Die Epik 268
Das Drama 269

Verzeichnis

der in die neueste (17.) umgearbeitete Auflage von Kluges „Auswahl deutscher Gedichte" aufgenommenen Dichter.

	Seite
Dietmar von Aist	1
Erasmus Alberus	19
Ferdinand Avenarius	449
Ernst Moritz Arndt	200
Hartmann von Aue	3
Rudolf Baumbach	378
Nikolaus Becker	338
Friedrich Bodenstedt	369
Gottfried August Bürger	58
Karl Busse	428
Adalbert von Chamisso	217
Matthäus Friedrich Chemnitz	493
Matthias Claudius	77
Simon Dach	22, 30
Felix Dahn	385
Nicolaus Decius	17
Richard Dehmel	440
H. Dippel	489
Lebrecht Dreves	488
Annette Elisabeth von Droste-Hülshoff	394
Joseph Freiherr von Eichendorff	228
Gustav Falke	429
Ernst Freiherr von Feuchtersleben	309
Cäsar Flaischlen	427
Paul Fleming	20
Theodor Fontane	419
Friedrich Baron de la Motte Fouqué	198
Ferdinand Freiligrath	343
Reinhold Fuchs	414
Emanuel Geibel	353
Christian Fürchtegott Gellert	29, 36
Stefan George	437
Paul Gerhardt	23
Karl Gerok	403
Hermann von Gilm	487
Ludwig Gleim	43
Johann Wolfgang von Goethe	88
Martin Greif	416
Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen	25
Franz Grillparzer	309
Klaus Groth	470
Anastasius Grün	331
Friedrich von Hagedorn	34
Ida Gräfin Hahn-Hahn	487
Albrecht von Haller	34
Wilhelm Hauff	297
Gerhart Hauptmann	441
Friedrich Hebbel	400
Johann Peter Hebel	455
Heinrich Heine	326
Karl Henckell	427
Luise Hensel	485
Johann Gottfried Herder	84
Nikolaus Hermann	17
Johann Hermann	26
Georg Herwegh	334
Friedrich Hölderlin	189
Ludwig Hölty	74
Hoffmann von Fallersleben	340, 488
Hugo von Hofmannsthal	438
Karl von Holtei	461, 491
Arno Holz	426
Ricarda Huch	446
Christian Keimann	27
Gottfried Keller	386
Justinus Kerner	256
Gottfried Kinkel	372
Christian Ewald von Kleist	47
Friedrich Gottlieb Klopstock	48
Theodor Körner	206
August Kopisch	491, 493
August Friedrich Ferdinand von Kotzebue	487
Der Ritter von Kürenberg	2
Isolde Kurz	447
Nikolaus Lenau	310
Heinrich Leuthold	368
Magnus Gottfried Lichtwer	39
Detlev von Liliencron	432
Hermann Lingg	317
Friedrich von Logau	31
Martin Luther	14
August Mahlmann	490
Hans Ferdinand Maßmann	492

	Seite
Friedrich Matthisson	81
Konrad Ferdinand Meyer	389
Johann Martin Miller	490
Eduard Mörike	297
Julius Mosen	413
Wilhelm Müller	248
Friedrich (Maler) Müller	491
Börries Freiherr von Münchhausen	442
Joachim Neander	28
Philipp Nicolai	19
Georg Neumark	29
Friedrich Nietzsche	425
Novalis (Friedrich v. Hardenberg)	196
Otto Oertel	453
Martin Opitz von Boberfeld	30
Christian Adolf Overbeck	486
Gottlieb Konrad Pfeffel	41
August Graf von Platen	321
Robert Prutz	485
Wilhelm Raabe	392
Reinmar der Alte	3
Robert Reinick	489, 492
Fritz Reuter	465
Rainer Maria Rilke	439
Martin Rinckart	72
Otto Roquette	377
Friedrich Rückert	231
Hans Sachs	10
Johann Gaudenz Freiherr v. Salis	82
Viktor von Scheffel	381
Johann Scheffler	22
Max von Schenkendorf	214
Friedrich von Schiller	120
August Wilhelm von Schlegel	191
Friedrich von Schlegel	194
Georg Philipp Schmidt v. Lübeck	486
Max Schneckenburger	339
Gustav Schwab	261
Gabriel Seidl	305
Nikolaus Selnecker	18
Johann Gottfried Seume	198
Karl Simrock	489
Spervogel	2
Paulus Speratus	16
Karl Johann Philipp Spitta	410
Karl Spitteler	450
Karl Stieler	473
Friedrich Leopold Graf zu Stolberg	70
Theodor Storm	396
Moritz Graf Strachwitz	352
Karl Friedrich Straß	493
Lulu von Strauß und Torney	448
Julius Sturm	408
Ludwig Tieck	196
Ludwig Uhland	267
Martin Usteri	83
Heinrich von Veldeke	2
Nepomuk Vogl	303
Volkslieder	474
Johann Heinrich Voß	65
Walther von der Vogelweide	4
Friedrich Wilhelm Weber	380
Karl Weitbrecht	418
Ernst von Wildenbruch	419
Joseph Freiherr von Zedlitz	307
Anhang (Nachlese volkstümlicher Gedichte)	485

Einleitung.

§ 1. Begriff der deutschen Literaturgeschichte.

Die deutsche Literatur im weitesten Umfange ist der Inbegriff aller in Sprache und Schrift niedergelegten Geisteswerke des deutschen Volkes. Von dieser Gesamtheit bildet die deutsche Nationalliteratur nur einen Teil. Sie hat es nicht mit allen Geisteserzeugnissen unseres Volkes zu tun, am wenigsten mit der sogenannten gelehrten oder wissenschaftlichen Literatur, sie umfaßt vielmehr nur diejenigen literarischen Kunstwerke, die ein eigentümlich deutsches Gepräge tragen, d. h. die unserm deutschen Volke eigentümliche Anschauung, Gesinnung, Sitte abspiegeln. Da nun in der Dichtung, der ältesten und eigentümlichsten Sprache aller Völker, vor allem deutscher Geist und deutsches Leben sich ausprägt, so wird vorzugsweise die dichterische Nationalliteratur der Deutschen ins Auge zu fassen sein. Die Geschichte dieser Literatur stellt den Entwicklungsgang der geistigen Bildung des deutschen Volkes dar, so wie diese sich aus jenen Werken erkennen läßt.

§ 2. Der indogermanische Sprachstamm.

Unsere deutsche Sprache, in der die Schätze unserer Literatur niedergelegt sind, gehört nebst den anderen germanischen Dialekten (§ 3) zu dem sogenannten indogermanischen (richtiger indoeuropäischen oder arischen) Sprachstamme [1]).

Dazu gehört in Asien die Sprache der Inder, deren heilige Bücher, die Veden, sowie die Heldenepen (Mahabharata, Ramayana) und andere klassische Dichtungen im Sanskrit-Dialekt (Sanskrit = die vollkommene, reine Sprache) geschrieben sind, während die heutigen Mundarten Hindostans auf die alten Dialekte des Pali, Prakrit usw. zurückgehen. Ferner die Zendsprache (die Sprache des Avesta, der heiligen Schriften der Parsen), das Altpersische, Neupersische und das Armenische.

---

[1]) Die unvollkommensten der uns bekannten Sprachen sind diejenigen, die nur aus einsilbigen unveränderlichen Wurzeln, welche Träger der Begriffe sind, bestehen und daher auch isolierende genannt werden. Diese erste Stufe wird vertreten durch das Chinesische, durch die Sprachen des angrenzenden Hinterindiens, das Birmanische, Siamesische, Anamitische, sowie durch einige afrikanische, z. B. die Namaqua-Sprache. — Auf der zweiten Stufe stehen die turanischen oder finnisch-tatarischen Sprachen (auch agglutinierende genannt), wozu das Tungusische, Mongolische, Türkische, die Sprachen Dekhans (Telinga, Tamulisch, Malabarisch, Singhalesisch), Japans, die Dialekte Tibets und Bhotans, die Dialekte der Malayen und Polynesier, die zahlreichen Indianersprachen Amerikas, das Finnische mit dem Estnischen, Livischen (im nördl. Livland) und Lappischen, das Madjarische, Baskische gehören. — Die dritte Stufe nehmen die flektierenden Sprachen ein, wozu die arischen und semitischen gehören. Der letztere Sprachstamm umfaßt das Hebräische, Syrische und Chaldäische, Phönizische, Assyrische, Babylonische, Arabische, Äthiopische.

Die europäischen Zweige dieses Stammes sind:

1. Die griechische Sprache.

2. Das Lateinische mit seinen romanischen Töchtersprachen (Italienisch, Spanisch, Portugiesisch, Französisch, Provenzalisch, Churwälsch in Graubünden, Rumänisch oder Wallachisch).

3. Die slawischen Sprachen, wozu jetzt vor allem das Russische, Slowenische (Kärnten, Steiermark, Krain), Polnische, Serbische, Bulgarische, Tschechische, Wendische gehören. Beim Bulgarischen ist das Neubulgarische vom Altbulgarischen zu unterscheiden. Das letztere ist das sogenannte Kirchenslawische, d. h. die Sprache, in welche Cyrillus und Methodius um die Mitte des 9. Jahrhunderts die Bibel übersetzten.

4. Das Litauische mit den verwandten Dialekten des Altpreußischen (im 16. Jahrhundert erloschen) und Lettischen (in Kurland und im südlichen Livland).

5. Die keltische Sprache, von der sich noch Reste finden in Irland, Hochschottland (Gälisch), Wales (Walisisch oder Kymrisch) und der Bretagne (Armorisch).

6. Die Sprache der Germanen, die also nicht eine Tochter des Sanskrit, ebensowenig des Zend und des Altpersischen, wohl aber eine Schwester dieser ältesten asiatischen wie der europäischen Sprachen ist [1]).

Die Zusammengehörigkeit aller dieser Sprachen wurde zuerst nachgewiesen durch den Begründer der vergleichenden Sprachwissenschaft, Franz Bopp (geb. 1791 in Mainz, † 1867 in Berlin). Diese Übereinstimmung der indogermanischen Sprachen ist nachweisbar aus den Worten selbst. Es mögen einige Beispiele solcher verwandten Wortstämme folgen, und zwar so, daß Sanskrit neben Altbaktrisch (Zend), Griechisch, Lateinisch und Deutsch gestellt wird: pitar — patar — πατήρ — pater — Vater; nâman — nâman — ὄνομα — nomen — Name; asti — asti — ἐστί — est — ist; tischthâmi — histâmi — ἵστημι — sto — stehe; vêda — vaêda — οἶδα — video — weiß.

Aber nicht bloß die Worte sind urverwandt, in allen indogermanischen Sprachen beruht auch die Wortbeugung auf demselben Gesetze. Sie geschieht nämlich sowohl durch den Wechsel des Wurzelvokals, den Ablaut (z. B. λιπ, λειπ, λοιπ; τρεπ, τραπ, τροπ; singe, sang, gesungen, engl. sing, sang, sung; binde, band, gebunden; winde, wand, gewunden; komme, kam, gekommen; engl. come, came, come), als auch durch Anhängung von ursprünglich gleichfalls selbständigen Verbal- und Pronominalwurzeln. So ist das lat. ama-bam entstanden aus ama-fuam (vom alten Verbum fuo); ama-bo aus ama-fuo; das franz. chanterai aus chanter-ai (1. pers. praes. von avoir); das gotische salbôdêdum = salbten taten wir. So besteht die oben angeführte Form asti des Sanskrit aus der Wurzel as (sein) und dem Pronomen ti (= ta), welches er bedeutet; asti mithin wörtlich: sein er. Dasselbe ti befindet sich im griech. ἐστί, während im lat. est, im franz. est, im deutschen „ist" von der ursprünglichen Pronominalwurzel bloß das t vorhanden ist, das sich noch in „tut", „kommt", „fait", „vient" usw. zur Bezeichnung der 3. Person findet.

In der Ursprache spielte auch die Betonung eine große Rolle, die nicht an die Stammsilbe gebunden war, wie im Germanischen, oder nur auf die vorletzte oder drittletzte Silbe fallen konnte, wie im Lateinischen, die vielmehr auch viele Endungen tragen, ja die sogar ganz fehlen konnte.

---

[1]) Das Wort Germanen, das keltisch ist und „Nachbarn" bedeutet, läßt sich erst seit dem Ende des 2. Jahrhunderts nachweisen.

Die Urheimat der Indogermanen, die man auch Arier (altindisch Aryâs, die Edlen, Treuen) nannte, festzustellen, ist schwierig. Während neuere Sprachforscher diese in Europa suchen, halten andere am mittelasiatischen Hochland fest (Hochebene von Pamir oder dem alten Baktrien). Von dieser ihrer ursprünglichen Heimat wanderten sie vor Jahrtausenden aus und teilten sich auf ihrem Wanderzuge in verschiedene Stämme. Einer davon ließ sich im Norden des Hindukusch nieder; dies waren die Iranier, die sich wieder in Ostiranier oder Altbaktrer (das Zendvolk genannt) und Westiranier oder Altperser teilen. Ein zweiter Stamm drang weiter nach Süden durch die Pässe des Gebirges hindurch in das fruchtbare Stromgebiet des Indus und erhielt den Namen Inder. Westlich nach dem Mittelmeer zogen die Graeko-Italiker. Die Mitte Europas nahmen die Kelten ein, während den Germanen der Norden des Erdteils zufiel und ihre östlichen Nachbarn, die litauisch-slawischen Völker, hinter der Weichsel blieben.

§ 3. Der germanische Sprachstamm und seine Dialekte.

Während der Wanderungen der einzelnen indogermanischen Völker aus ihren Ursitzen in ihre geschichtlichen Wohnsitze und auch noch später erlitten ihre Sprachen naturgemäß mannigfache Veränderungen, die sie immer weiter von der Ursprache entfernten. Bei dem einen Volke war es mehr das Vokalsystem, das dabei umgestaltet wurde, wie bei den Indo-Iraniern, bei den anderen mehr das Konsonantensystem, wie bei den Italikern und Kelten. Keine Sprache aber hat eine so durchgreifende Umgestaltung ihres Konsonantensystems erlitten wie die der Germanen. Sie erfolgte noch in der Zeit, da alle germanischen Stämme eine gemeinsame Sprache redeten, die man als das Urgermanische zu bezeichnen pflegt. Jacob Grimm (geb. 1785 in Hanau, † 1863 in Berlin), der bedeutendste Forscher auf dem Gebiete der Germanistik, nannte diese Erscheinung Lautverschiebung. Nach dieser sogenannten Lautverschiebung wurden die stummen Konsonanten (mutae) des Griechischen und Lateinischen im Gotischen und dem auf derselben Stufe stehenden Englischen dergestalt verschoben, daß die tenuis (p, t, k) zur aspirata (f, th, h), die aspirata zur media (b, d, g), die media wieder zur tenuis geworden ist (Merkwort tam!). Man vergleiche πατήρ, pater und father (engl.); τρεῖς, tres, three (got. threis); ἑκατόν, centum, hundred; δύο, duo, two; lat. decem, griech. δέκα, got. taíhun (engl. ten); ἔδειν, edere, got. itan (engl. eat); θυγάτηρ, engl. daughter (got. daúhtar); θάνατος, engl. death (got. dauthus); θύρα, engl. door (got. daúr); dens, ὀ—δούς, ὀ—δόντ, got. tunthus (engl. tooth); digitus, got. taikns (engl. token); γιγνώσκω, engl. know; φέρω: bear; χολή: gall [1]).

Die germanischen Sprachen scheiden sich in drei Hauptgruppen: Ostgermanisch (Gotisch), Nordgermanisch (Altnordisch) und Westgermanisch (Urdeutsch mit seinen verschiedenen Zweigen).

1. Das Gotische zeichnet sich durch reine und volltönende Vokale auch in den End- und Beugungssilben, durch die reichste Mannigfaltigkeit und die größte Regelmäßigkeit in der Bildung der Formen aus. Es können fast alle Kasus durch Endungen voneinander unterschieden werden, z. B. dags (der Tag), gen. dagis, dat. daga, acc. dag; plur. nom. dagôs, gen. dagê, dat. dagam, acc. dagans.

[1]) Daß der Akzent dabei eine große Rolle spielt und sich daher viele Ausnahmen erklären, entdeckte der dänische Gelehrte K. Verner (1875). Neben griech. φράτωρ (frater) steht got. brôthar, weil der vorhergehende Vokal betont war. So erklärt sich das got. fadar neben griech. πατήρ, weil der vorhergehende Vokal akzentlos war. Auf diesem Vernerschen Gesetz beruht auch der grammatische Wechsel in schneiden, schnitt, ziehen, zog usw.

Sing. nom. giba (die Gabe), gen. gibôs, dat. gibai, acc. giba; plur. nom. gibôs, gen. gibô, dat. gibôm, acc. gibôs. Beim Pronomen und beim Verbum hat das Gotische noch einen Dualis. So bedeutet veis wir, vit wir beide; so heißt von galeithan, gehen, der Dualis galeithôs, wir beide gehen, der Plural galeitham, wir gehen. Neben den starken Verben, die ihr Präteritum durch Ablaut bilden (z. B. nima, ich nehme — nam, ich nahm), hat eine Anzahl starker Verba im Präteritum die Verdoppelung (Reduplikation), d. h. es wird der Anfangskonsonant des Zeitworts, verbunden mit dem Vokal ai (= kurz e), vor die Stammsilbe gesetzt (z. B. fraisa, ich versuche, faifrais, ich versuchte). Die schwachen Verba fügen im Präteritum am Ende die Silbe da an, die wohl eine Form des Wortes „tun" ist, z. B. das Präteritum von salbôn, salben, lautet: salbôda, salbôdês, salbôda; Dualis salbôdêdu (1. pers.), salbôdêduts (2. pers.); Plural salbôdêdum, salbôdêduth, salbôdêdun. Auch ein Passivum kann das Gotische bilden ohne Hilfszeitwort, z. B. haita, ich rufe; haitada, ich werde gerufen.

2. Das Altnordische hat sich in den Mundarten des Norwegisch-Isländischen und des Schwedisch-Dänischen fortentwickelt. Die altnordischen Schriftdenkmäler werfen auch einiges Licht auf die sonst sehr dunkle deutsche Mythologie. Der Götterglaube hatte sich gebildet, als die germanischen Stämme noch in Gemeinschaft miteinander lebten; er war neben der gemeinsamen Sprache ein zweites Band, das sie alle untereinander zusammenhielt. Desgleichen deuten die Grundzüge der Göttermythen nicht minder wie die Sprache auf den Zusammenhang des germanischen Volkes mit dem indischen, persischen und griechischen Altertume. In Deutschland verhinderte die frühe Verdrängung des Heidentums durch das Christentum die schriftliche Aufzeichnung der Göttersagen. Anders war es bei den Skandinaviern in Island, wohin das Christentum erst um das Jahr 1000 kam, und wo sich ein besonderer Sängerbund der Skalden gebildet hatte, in deren Verpflichtung es lag, die alten Sagen des Volkes zu bewahren. Hier entstanden zwei Sammelwerke, die als die ältesten und reichhaltigsten Quellen der germanischen Mythologie zu betrachten sind; es sind dies die ältere oder Lieder-Edda und die jüngere oder Prosa-Edda (Edda im Altnordischen = Poetik). Die Lieder der ersten hat angeblich der gelehrte Isländer Sämund Sigfusson († 1133) aufgezeichnet; sie sind gewiß viel älter, aber erst um 1240 von einem Unbekannten gesammelt worden. Die Lieder-Edda befindet sich handschriftlich in Kopenhagen in dem codex regius. Die prosaische oder sogenannte jüngere Edda, von dem isländischen Geschichtschreiber Snorri Sturluson (um 1230) verfaßt, enthält eine Poetik für die nordischen Sänger.

Unbekannt sind uns dagegen aus dieser Zeit die Sprachen der übrigen germanischen Stämme, von denen wir keine Literaturdenkmale haben, wie das Vandalische, Longobardische und leider auch das Urdeutsche, die Mutter unserer deutschen Sprache.

3. Die deutsche Sprache lernen wir erst im Zeitalter Karls des Großen kennen, als sie durch die zweite Lautverschiebung sich schon (etwa im 7. Jahrhundert) in 2 oder 3 Teile gespalten hatte, das Hochdeutsche, das Mitteldeutsche und das Niederdeutsche.

a) Das Hoch- und Oberdeutsche, im gebirgigen südlichen Deutschland gesprochen, umfaßt Alemannisch-Schwäbisch, Ostfränkisch (Fulda, Würzburg, Bamberg) und West- oder Rheinfränkisch (Baden-Baden bis Oberwesel), Bayrisch und Österreichisch;

b) das Mitteldeutsche: Mittelfränkisch (von Koblenz bis Düsseldorf), Hessisch, Thüringisch und Obersächsisch;

c) das Niederdeutsche in der norddeutschen Tiefebene: Niederfränkisch (in den Niederlanden), Friesisch, Niedersächsisch (mit Westfälisch). In angelsächsischer Sprache, aus der unter Beimischung eines romanischen Elements das Englische entstand, wurde im 8. Jahrhundert das altgermanische Epos Beowulf gedichtet, das, wie die spätere Gudrun, an den Küsten der Nordsee spielt und Kämpfe mit Meerungeheuern schildert.

§ 4. Das Hochdeutsche und die zweite Lautverschiebung.

Während das Konsonantensystem der niederdeutschen Mundarten (Niedersächsisch, j. Plattdeutsch, und Niederfränkisch, j. Niederländisch, und Englisch) im wesentlichen auf dem Standpunkte des Urgermanischen beharrte, erlitt das Oberdeutsche (Alemannische und Bayrische) und in geringerem Grade das Mitteldeutsche (Mittel- und Oberfränkische, Thüringische, Obersächsische) eine weitere Verschiebung seines Konsonantensystems. Im Unterschiede von der ersten Lautverschiebung, die zeitlich schwer zu bestimmen ist, geht die zweite in geschichtlicher Zeit, etwa im 5. bis 7. Jahrhundert n. Chr., vor sich; sie ist zu der Zeit, aus der uns die ältesten Denkmäler der althochdeutschen Zeit überliefert sind, vollendet. Am weitesten geht die Verschiebung im Hochgebirge des südlichen Deutschlands, nimmt ab im mittleren Deutschland und verliert sich ganz an der Grenze der norddeutschen Tiefebene. Durch die sogenannte zweite Lautverschiebung gehen die urdeutschen tenues t, p, k nach Vokalen in die entsprechenden Spiranten über, also t in s und ss, p in f und ff, k in ch, z. B. engl. eat, hochd. essen; niederd. dat, hochd. daß; engl. hope, hochd. hoffen; niederd. up, hochd. ûf, auf; engl. make (niederd. maken), hochd. machen. Im Anlaut, sowie nach Konsonanten wird die urdeutsche tenuis t zu z, z. B. niederd. tûn, hochd. zûn, Zaun; engl. tooth, hochd. Zahn; niederd. holt, hochd. Holz; engl. sit, hochd. sitzen; p wird zu pf, f, z. B. engl. pound, hochd. Pfund; engl. help, hochd. helfen; k ist nur im Alemannischen zu ch verschoben geblieben (chunne = können). Von den urdeutschen mediae d, b, g ist nur d durchgängig zu t geworden, z. B. engl. day = Tag, deep = tief; th wurde zu d, z. B. engl. brother = Bruder, thief = Dieb, thick = dick.

Schon nach diesem Gesetze der Lautverschiebung ist die Schreibung „teutsch" falsch und „deutsch" einzig richtig. Das gotische thiudisks wird im althochd. diutisc, im mittelhochd. diutsch, deutsch. Die Form thiudisks aber ist ein Adjektiv, das durch die Endung isk (hochd. isch) von dem got. Substantiv thiuda, ahd. diot, mhd. diet (Volk) abgeleitet ist. Hiernach bedeutet das Wort „deutsch", das zuerst in der Zeit Karls des Großen auftritt[1]), seiner Ableitung nach soviel als „volkstümlich". Als gemeinsamer Volksname drang das Wort, das ursprünglich nur die Sprache bezeichnete, erst unter den Ottonen durch.

Der Vokalismus des Hochdeutschen erlitt durch den sogenannten Umlaut, d. h. die Trübung des reinen Stammvokals durch ein i der Endung mancherlei Veränderungen. Das Gotische kennt ihn nicht. Im Althochdeutschen finden sich dazu die Anfänge. In seiner vollen Kraft tritt er erst im Mittelhochdeutschen auf. Durch diesen Umlaut wird aus a, o, u, (au): ä, ö, ü, (äu). Man vergleiche Graf: gräflich; hoch: höchlich; Hochmut: hochmütig; Raum: räumlich. Sehr oft

[1]) In der Bedeutung Volkssprache zum Unterschiede von der Gelehrtensprache, dem Latein, begegnet uns der Ausdruck 786 zuerst in den Jahrbüchern des Klosters Lorsch (tam latine, quam theodisce). In einer Verordnung vom Jahre 803 befiehlt Karl der Große den Geistlichen, dem Volke das Evangelium diutisca lingua zu predigen.

ist das i der Endung schon im Mhd. zu e geworden, so daß wir nur noch seine Nachwirkung sehen, z. B. möchte, ahd. mohti; zähe: zâhi; Höhe: hôhî. Durch den Umlaut wurde ferner e zu i, z. B. Gebirge (ahd. gabirgi und nhd. Berg), û zu iu = ü (ahd. brûti, mhd. briute, Bräutigam).

Der Umstand, daß der Entwicklungsgang der deutschen Bildung in der älteren Zeit vom *südlichen* Deutschland ausging und sich erst allmählich über den Norden verbreitete, hat zur Folge gehabt, daß die *oberdeutschen* und *hochdeutschen* Dialekte für die deutsche Literatur eine überwiegende Geltung haben. Von der hochdeutschen Sprache, in der sich recht eigentlich das geistige Leben des deutschen Volkes offenbart, unterscheidet man drei aufeinanderfolgende Entwicklungsstufen:

1. Das *Althochdeutsche* (Ahd.), das der Zeit nach bis zum Jahre 1100 reicht.

2. Das *Mittelhochdeutsche* (Mhd.), von 1100—1500. In beiden Sprachstufen herrschen die oben angeführten Dialekte, doch finden sich im Mhd. schon Ansätze zur Entwicklung einer die Unterschiede ausgleichenden Schriftsprache.

3. Das *Neuhochdeutsche* (Nhd.), d. h. die Schriftsprache, welcher vorzugsweise die *obersächsische* Mundart zugrunde liegt, seit etwa 1500. Neben dieser leben aber noch die ober-, mittel- und niederdeutschen oder plattdeutschen Dialekte fort.

Im Vergleich mit dem Gotischen haben sich schon im Ahd. die Beugungsformen sehr vereinfacht, namentlich ist der Dualis in der Konjugation gänzlich verschwunden, ebenso das Passivum. Indem der Ton immer entschiedener auf die Wurzel tritt, entsteht eine Abschwächung der Endungen, die je länger, je mehr zunimmt. Doch finden sich im Ahd., das an sinnlicher Fülle dem Gotischen am nächsten kommt, zumeist noch da volltönende Vokale in den Endungen, wo im Mhd., besonders aber im Nhd., das stumme oder tonlose e eingetreten ist. Das gotische dags, dagis, daga, dag; dagôs, dagê, dagam, dagans (§ 3, 1) wird im Ahd. tac, takes, taka, tac; takâ, takô, takum, takâ; im Mhd. tac, tages, tage, tac; tage, tage, tagen, tage. Das gotische giba, gibôs, gibai, giba; gibôs, gibô, gibôm, gibôs ist im Ahd. kepa, kepô, kepô, kepa; kepô, kepônô, kepôm, kepô; im Mhd. gebe, gebe, gebe, gebe; gebe, geben, geben, gebe. Die ahd. Adjektivformen kuatônô und liohtêrâ lauten im Mhd. guoten, liehter, im Nhd. guten, lichter. Der gotischen Verbalform salbôdêdum vergleicht sich das Ahd. salpôtumês (2. p. salpôtut, 3. p. salpôtun), Mhd. salbeten, so daß der Wegfall der vollen Endung der 1. pers. plur. die Vorsetzung des persönlichen Fürworts nötig gemacht hat.

Die Abschwächung der Endungen hat im Neuhochdeutschen noch weitere Fortschritte im Vergleich zu dem Mittelhochdeutschen gemacht, und dieser Entwicklungsgang scheint noch nicht abgeschlossen. Man denke z. B. nur an das Dativzeichen e, das im Schwinden begriffen ist. Am weitesten von allen germanischen Dialekten ist bekanntlich in der Abschwächung der Endungen das Englische gegangen, in dem fast alle germanischen Stammwörter auf ihre Wurzelgestalt vereinfacht sind. Diesem Vorgange liegt ein allen Sprachen gemeinsames Entwicklungsgesetz zugrunde, das Bestreben nämlich, möglichste Deutlichkeit bei möglichster Zeit- und Kraftersparnis zu erreichen. Diesem Ziele ist von den germanischen Dialekten und allen europäischen Sprachen überhaupt das Englische am nächsten gekommen, und diesem Umstande hat es nicht zum mindesten seine weltbeherrschende Stellung zu verdanken.

§ 5. Abschnitte der deutschen Literaturgeschichte.

Man kann die Geschichte der deutschen Literatur in folgende neun Abschnitte einteilen:

1. Von den ältesten Zeiten bis auf Karl den Großen, 800. Es ist dies vorwiegend die Zeit des altheidnischen Volksgesanges, in der sich die alten Heldensagen bildeten.

2. Von Karl dem Großen bis Anfang des 12. Jahrhunderts, 800 bis 1100. In dieser Zeit unterliegt das alte deutsche Heidentum nach hartem Kampfe dem Christentume. Die Literatur steht vorzugsweise unter dem Einflusse der Geistlichkeit.

3. Erste Blütezeit unserer deutschen Literatur, von 1100 bis 1300. Die Dichtkunst wird hauptsächlich von den Rittern geübt und gepflegt.

4. Entwicklung der Dichtkunst in den Händen des Bürger- und Handwerkerstandes, von 1300 bis 1500.

5. Die deutsche Literatur im Zeitalter der Reformation von 1500 bis 1624.

6. Die Dichtkunst in den Händen der Gelehrten; Zeit der Nachahmung von 1624 bis 1748.

7. Die zweite Blütezeit der deutschen Literatur. I. Teil: Die deutschen Klassiker von Klopstock bis Goethe und Schiller. 1748 bis 1832.

8. Die zweite Blütezeit der deutschen Literatur. II. Teil: Gegenströmungen und Ausklingen der klassischen Dichtung. 1797 bis 1871.

9. Die deutsche Literatur von 1871 bis auf die Gegenwart.

Erster Abschnitt.

Von der ältesten Zeit bis auf Karl den Großen. 800.

§ 6. Die ersten Spuren deutscher Dichtung.

Was wir mit Sicherheit von der ältesten Dichtung der Deutschen wissen, beschränkt sich allein auf das, was uns der römische Geschichtschreiber Tacitus um 100 n. Chr. in seiner Germania darüber berichtet. Unter den Nachrichten, die er uns von den Verhältnissen des Landes und den Zuständen des Volkes gibt, findet sich auch die Angabe, daß die Germanen Lieder gehabt haben, die sie teils vor der Schlacht, teils beim fröhlichen Mahle anstimmten. In diesen Gesängen, die Tacitus als alte, sowie als die einzigen Urkunden und Geschichtsdenkmäler bezeichnet, welche die Deutschen besessen, feierten sie Götter und Helden, insbesondere die Stammväter ihres Geschlechts, den Tuisko oder Tuisto und dessen Sohn Mannus (Germania cap. II: „Sie — die Deutschen — verherrlichen in alten Liedern, der einzigen Art von Jahrbüchern und Urkunden, die sie besitzen, den Tuisko, den erdgeborenen Gott, und dessen Sohn Mannus als Stammväter und Gründer des Volkes"). In gleicher Weise sollen sie auch den Herkules (d. i. Donar) besungen haben (Germania cap. III: „Man erzählt, daß auch Herkules bei ihnen gewesen ist, und ihn besingen sie vornehmlich unter allen tapferen Männern, wenn sie in die Schlacht ziehen"). Derselbe Schriftsteller bezeugt in seinen Annalen, daß die Deutschen auch den Arminius, den Befreier vom Römerjoch, in Liedern feierten (Annal. II. 88: „Noch jetzt wird Arminius bei den Barbaren — d. h. Deutschen — besungen, den Jahrbüchern der Griechen unbekannt, da diese nur das Ihre bewundern, bei den Römern nicht in gleicher Weise berühmt, da wir nur das Alte erheben, um das Neue uns nicht kümmern")

Zugleich gedenkt Tacitus (Germ. cap. III) einer eigentümlichen Sitte der Deutschen, wenn sie singend in die Schlacht zogen. Damit nämlich der Klang der Kampfgesänge ein recht voller werde und durch den Widerhall anschwelle, hielten sie die Schilde vor den Mund. Ihre Absicht war, dadurch den Feind zu schrecken, und je kräftiger die Töne klangen, um so sicherer erwarteten sie den Sieg. Diese Art zu singen nannten sie bardītus, eine Bezeichnung, die entweder auf das altnordische bardhi Schild zurückzuführen oder nach Müllenhoff als „Bartgesang" (in den Bart „murmeln") zu erklären ist. (Germ. III: „Die Deutschen besitzen auch solche Lieder, durch deren Vortrag, Barditus genannt, sie den Mut anfeuern und den Ausgang des erwarteten Kampfes aus dem Gesange selbst voraus deuten. Denn je nachdem der Gesang in der Schlachtreihe ertönt, werden sie entweder ermutigt oder mutlos, und es ist, als wenn nicht Menschenstimmen, sondern der Kriegsmut selbst also sänge"). Dieses Wort bardītus gab zu der irrtümlichen Meinung Veranlassung, als hätten die alten Deutschen einen besonderen Sängerstand, den der *Barden*, gehabt. Diese Ansicht war namentlich allgemein verbreitet zur Zeit *Klopstocks*, der selbst in seinen vaterländischen Schauspielen, die er *Bardiete* nannte, Nachahmungen jener alten Bardengesänge dichtete, worin ihm dann *Männer* wie *Denis* (Lieder Sineds, des Barden) und *Kretschmann* (Gesang Ringulphs, des Barden) folgten. Einen besonderen Stand von Sängern, die im Besitz jener Lieder gewesen und als Harfner dem Heere vorangezogen wären, um dieses durch ihre Gesänge anzufeuern, hat es bei den Deutschen in der ältesten Zeit nicht gegeben, vielmehr waren diese Lieder Eigentum und Gemeingut des deutschen Volkes, und es entspricht dies ganz der sangesreichen Natur unserer Vorfahren. *Barden* heißen die Sänger der Kelten, *Skalden* die der nordischen Stämme.

Von jenen Dichtungen, deren Tacitus gedenkt, und die sich nur durch mündliche Überlieferung fortpflanzten, hat sich keine erhalten.

§ 7. Die Bibelübersetzung des Ulfilas.

Unter allen germanischen Völkerschaften nahmen die *Goten* zuerst das Christentum (Arianismus) an und sie erhielten eine Übersetzung der heiligen Schrift in der Volkssprache. Diese *gotische Bibelübersetzung* ist das älteste Denkmal, das in germanischer Sprache geschrieben ist. Veranstaltet wurde sie von dem Bischof der Westgoten *Ulfilas* (die got. Form lautet Wulfila, d. h. Wölflein, Wölfl), geb. ums Jahr 311 und gest. im Sommer 382 in Konstantinopel. Dieser übersetzte angeblich die ganze heilige Schrift ins Gotische, mit Ausnahme der Bücher der Könige, weil er dem Kriegseifer seines Volkes nicht neue Nahrung geben wollte, und zwar legte er dem alten Testamente die Septuaginta, die griechische Übersetzung des hebräischen Urtextes, bei dem neuen Testamente das griechische Original zugrunde. Das Alphabet, dessen sich Ulfilas bediente, bestand zunächst aus den Runen (rûna ahd. Geheimnis, geheimes Wissen), den ältesten Schriftzeichen der Germanen, die ursprünglich nicht zu zusammenhängendem Schriftgebrauch, sondern zu religiösen Zwecken (Los, Weissagung, Zauber) gebraucht wurden. Zu den Runen fügte er noch lateinische und griechische Schriftzeichen und schuf aus diesen drei Bestandteilen das gotische Alphabet. — Ein vollständiges Exemplar dieser Bibelübersetzung hat sich bis heute noch nicht gefunden, wohl aber besitzen wir mehrere Handschriften, welche bedeutende Bruchstücke derselben enthalten. Am vollständigsten sind uns die vier Evangelien (namentlich Lucas) in der sogenannten silbernen Handschrift (codex argenteus) erhalten (von ursprünglich 330 Blättern sind noch 117 vorhanden). Sie wurde im 16. Jahrhundert in der Abtei Werden

an der Ruhr (Rheinprovinz) aufgefunden und befindet sich jetzt in Upsala in Schweden. Den Namen der silbernen Handschrift erhielt sie wegen der Silberschrift auf purpurfarbigem Pergament; später ließ sie der schwedische Reichskanzler Graf de Legardie noch mit einem silbernen Einbande versehen. Eine zweite kurze Handschrift ist der codex Carolinus in Wolfenbüttel (im 18. Jahrhundert von dem Abt Knittel aus Braunschweig entdeckt), in dem sich einzelne Teile des Römerbriefes finden. Endlich befinden sich noch in Mailand Handschriftbruchstücke (Codices Ambrosiani), die aus dem lombardischen Kloster Bobbio stammen. Diese entdeckte der Kardinal Angelo Mai († 1854) und gab sie im Vereine mit dem Grafen Castiglione heraus. Diese Bruchstücke enthalten Teile aus dem Matthäus, aus den paulinischen Briefen, aus Esra und Nehemia. Die Texte der Bibelübersetzung stammen aus dem 6. Jahrhundert von den Ostgoten.

§ 8. Die Volksdichtung während der Völkerwanderung.

Jene Wanderzüge der Germanen im 4., 5., 6. Jahrhundert, die wir mit dem Namen der Völkerwanderung bezeichnen, übten auf die Dichtung des deutschen Volkes einen umgestaltenden Einfluß aus. An die große Weltbegebenheit lehnt sich nämlich eine neue deutsche Heldensage an, die wir zwar erst aus späteren Bearbeitungen kennen, deren Ursprung aber in der Zeit der Völkerwanderung selbst zu suchen ist. Indem sich die im Munde des Volkes lebenden Gesänge einen oder mehrere der in der Zeit der Völkerwanderung hervorragenden Helden zum Mittelpunkt nehmen, entsteht eine Reihe von Sagenkreisen, in denen die freischaffende Phantasie manches zeitlich und räumlich Getrennte miteinander verband, desgleichen Geschichtliches mit Sagenhaftem untermischte. Es bildeten sich um jene Zeit namentlich folgende Sagenkreise:

1. Der **ostgotische.** Der Held der älteren Sage, die aus der frühesten Zeit der Völkerwanderungen stammt, ist Ermanarich oder Hermanrich, jener tapfere und kriegerische König der Ostgoten (am Schwarzen Meere), der sich als 100jähriger Greis bei der Ankunft der Hunnen selbst den Tod gab, um den Untergang seines Reiches nicht mit anzusehen († 375). Der Held der späteren Sage ist der berühmte König der Ostgoten Theoderich der Große († 526), der ein ostgotisches Reich in Italien gründete und seine Residenz in Ravenna, zuweilen auch in Verona wählte, daher in der Sage Dietrich von Bern (d. h. Volksfürst von Verona) genannt.

2. Der **fränkische** oder niederrheinische, der sich um Siegfried, den Helden von Niederland, dessen Wohnsitz Xanten (Santen) am Niederrhein ist, gebildet und frühzeitig mit Bestandteilen der Göttersage vermischt hat.

3. Der **burgundische,** dessen Helden die Burgunderkönige Gunther (die Geschichte kennt einen König Gundakar, dessen Macht im Jahre 443 von Aëtius mit hunnischen Söldnern vernichtet wurde), Gernot und Giselher sind mit ihren Mannen, unter denen Hagen und Volker besonders hervorragen, und ihrer Schwester Kriemhilde. Ihre Residenz ist Worms am Rhein.

4. Der **hunnische,** dessen Mittelpunkt Attila, der König der Hunnen († 453), bildet, der in der Sage den Namen Etzel führt (attila = Väterchen, vom got. atta = Vater), dessen Gemahlin Helche ist, und unter dessen Mannen vor allen Rüdiger von Bechlaren sich auszeichnet.

5. Der **langobardische,** der sich um König Rother[1]), König Ortnit (Otnit), Hugdietrich und dessen Sohn Wolfdietrich gebildet hat.

[1]) Die Geschichte kennt einen lombardischen König Rothari, der 614 geboren wurde, 636 zur Regierung gelangte und 660 starb, Schöpfer der Gesetzgebung seines Volkes und seines Staates.

6. Der **alemannische** (Walther von Wasgenstein und Hildegunde).
7. Der **friesische** (Gudrun).

Von allen diesen Helden gingen Jahrhunderte hindurch zahlreiche Lieder von Mund zu Mund, aber sie sind gleichfalls wie die von Tacitus erwähnten verloren gegangen. So sind uns also aus den ersten 7 Jahrhunderten nach Christus mancherlei Sagenstoffe bekannt, aber es ist uns aus dieser Zeit kein vollständiges Denkmal deutscher Dichtung erhalten worden.

§ 9. Hildebrandslied. Stabreim.

Der einzige Überrest jener reichen Volksdichtung stammt aus dem 8. Jahrhundert. Es ist **das Hildebrandslied,** welches einen Teil der gotischen Dietrichsage behandelt. Seinen Namen hat das Lied erhalten von Hildebrand, dem Waffenmeister Dietrichs von Bern. Beide waren der Sage zufolge von Odoaker zum Hunnenkönig Etzel geflohen. Nach vielen Jahren kehrt Hildebrand in sein Heimatland Italien zurück, wo er einen unerwachsenen Sohn Hadubrand zurückgelassen hatte. An der Grenze des Landes tritt ihm ein Recke an der Spitze einer Gefolgsmannschaft entgegen und wehrt ihm den Eingang. Ein Kampf soll beginnen; zuvor aber fragt Hildebrand nach dem Namen seines Gegners. Dieser gibt sich als Hadubrand, den Sohn Hildebrands, zu erkennen, glaubt aber der Aussage des Gegners nicht, daß er Hildebrand, sein Vater, sei. Über dessen Tod durch — wie er meint — glaubwürdige Männer unterrichtet, wirft Hadubrand seinem Gegner Lüge und Feigheit vor. In Hildebrands Seele kämpfen väterliche Freude und Heldenehre. Von Schmerz übermannt, beginnt er mit seinem Sohne den Kampf, dessen Ausgang unser Gedicht, das eben nur ein Bruchstück ist, nicht enthält. Aus dem 15. Jahrhundert hat uns Kasper von der Roen in seinem Heldenbuche eine andere Bearbeitung desselben Gegenstandes hinterlassen. Hiernach wird der Sohn vom Vater überwunden und dadurch zur Anerkennung gezwungen. — Das Hildebrandslied wurde auf den inneren Deckblättern eines im Kloster zu Fulda aufbewahrten lateinischen Gebetbuches entdeckt und befindet sich in Kassel.

Die Sprache des Gedichtes ist vorwiegend altniederdeutsch, aber mit althochdeutschen Elementen gemischt: zwei niederdeutsche Schreiber haben das Lied nach einer hochdeutschen Vorlage abgeschrieben, daher der Mischdialekt. Die Form ist die des **Stabreimes** (Alliteration). Der Stabreimvers ist eine Langzeile mit 4 Hebungen, d. h. stark betonten Silben, neben unbestimmt vielen Senkungen. Jede Langzeile zerfällt durch einen Einschnitt in zwei Halbzeilen von je 2 Hebungen. Der Stabreim (Alliteration), der in der angelsächsischen, altnordischen und ältesten deutschen Dichtung den fehlenden Endreim ersetzt, besteht darin, daß diejenigen Wörter oder Stammsilben der Langzeile, welche die stärkste Betonung haben, mit dem gleichen Anfangskonsonanten beginnen. Eine Langzeile konnte vier, mußte aber mindestens zwei gleiche Anlaute haben; in der Regel haben zwei Wörter in der ersten Vershälfte mit einem Worte in der zweiten Vershälfte gleichen Anlaut; z. B. er furlæt in lante | luttila sitten | prût in bûre, barn unwahsan (er ließ im Lande elend sitzen die Frau im Hause (und) ein unerwachsenes Kind). Neben dem konsonantischen findet sich in der altdeutschen Dichtung auch vokalischer Gleichklang (Assonanz), bei dem alle betonten Anfangsvokale, nicht nur die gleichen, als Stabreime gelten. So beginnt das Hildebrandslied mit den Worten: Ik gihôrta dhat seggen | dhat sih urhêttun ænôn muotin (ich hörte das sagen, daß sich heraus forderten zu einem Einzelkampf oder: wie sich erwählten zu einem Waffengang).

Die hervorragendsten gleichlautenden Worte, die Träger des Verses, nannte man auch Liedstäbe, auf denen die Zeile gleichsam ruht (Hauptstab und Nebenstab), daher der Name Stabreim.

Der Stabreim machte schon im 9. Jahrhundert dem Endreim Platz; er hat sich aber bis auf den heutigen Tag in gewissen sprichwörtlichen Redensarten erhalten, z. B. **M**ann und **M**aus, **S**tock und **S**tein, **B**ausch und **B**ogen, **W**ind und **W**etter, **K**ind und **K**egel, **S**tumpf und **S**tiel.

Außer dieser Heldendichtung gab es in jener alten Zeit auch eine Spruchdichtung, von der uns in den beiden sogenannten Merseburger Zauber- oder Heilsprüchen, dem einen zur Befreiung eines Kriegsgefangenen, dem anderen gegen die Fußverrenkung eines Rosses, zwei bedeutsame Beispiele erhalten sind.

Zweiter Abschnitt.

Von Karl dem Großen bis zum Anfange des 12. Jahrhunderts. 800—1100.

§ 10. Die Karolingische Zeit.

Einen bedeutenden Wendepunkt für das geistige Leben, sowie für die Literatur des deutschen Volkes bildet die Zeit Karls des Großen (768—814). Dieser verfolgte den großen Plan, alle Völker germanischer Abkunft unter seiner Herrschaft zu vereinigen und sie dem Christentum und dadurch der Gesittung entgegenzuführen. Daher hat er nicht nur äußerlich sein Reich nach allen Seiten hin siegreich erweitert und namentlich durch Unterwerfung der Sachsen das Christentum über das ganze nördliche Deutschland verbreitet, sondern war auch im Innern rastlos tätig, den neuen Glauben zu befestigen und die Bildung des Volkes zu fördern. Vor allem lag ihm daran, die Geistlichen, die zu den Lehrern des Volkes berufen waren, auf eine höhere Stufe der Bildung emporzuheben. Da es unter den Franken an gelehrten Männern mangelte, berief er tüchtige Gelehrte des Auslandes an seinen Hof, namentlich den gelehrten Angelsachsen Alkuin († 804), den Langobarden Paul Warnefried (Paulus Diaconus) und den Italiener Peter von Pisa. Nach dem Muster der von Alkuin gegründeten Schule von Tours stiftete er eine ganze Anzahl Klosterschulen im fränkischen Reiche, unter denen namentlich die von Hrabänus Maurus († 856), dem berühmten Schüler Alkuins, seit 804 geleitete Schule zu Fulda den ersten Rang einnahm, der ihr nur durch St. Gallen später streitig gemacht wurde. Karl selbst fing in dem Streben nach Bildung bei sich und seinem Hause an. Er schämte sich nicht, noch in seinen Mannesjahren sich im Lateinischen und als Greis sogar in der Schreibkunst unterweisen zu lassen, desgleichen stiftete er an seinem Hofe eine eigene Schule für seine und seiner Dienstleute Kinder. Vor dem deutschen nationalen Wesen hatte Karl große Hochachtung; er führte unter anderem deutsche Monatsnamen ein und begann die Abfassung einer deutschen Grammatik. Vor allem aber ließ er nach der Erzählung seines Geschichtschreibers Eginhart (Einhart) die alten deutschen Volkslieder aufschreiben und sammeln.

Allein sein Nachfolger Ludwig der Fromme (814—840) verfolgte ganz andere Grundsätze und vernachlässigte das Vaterländische. Unter ihm gingen wahrscheinlich jene gesammelten Volkslieder verloren und sind seitdem nicht wieder

gefunden worden. Der altheidnische Volksgesang erlosch immer mehr, seitdem die Deutschen zum Christentum bekehrt waren. Die Geistlichkeit, die in fast ausschließlichem Besitze der Schreibkunst war, suchte, anstatt jene Lieder aufzuzeichnen, bei den Neubekehrten alles auszurotten, was an die alte Götterwelt erinnern und einen Rückfall ins Heidentum herbeiführen konnte. Durch die Konzilien aber und durch die Kapitularien der fränkischen Könige wurde das Absingen der altheidnischen Volkslieder aufs strengste verboten. Statt dessen bildete sich eine christliche Dichtung, die in den Klöstern gepflegt wurde und im 9. Jahrhundert einige bedeutende Erzeugnisse hervorbrachte, dann aber auf längere Zeit zurücktrat.

§ 11. Christliche Dichtung des 9. Jahrhunderts.

Die wichtigsten Denkmäler der christlichen Dichtung des 9. Jahrhunderts sind:

1. **Das Wessobrunner Gebet,** das seinen Namen von dem bayrischen Kloster Wessobrunn oder Weißenbrunn führt, wo es gefunden wurde. Es besteht aus einigen Stabreimversen, welche die Zeit vor der Schöpfung schildern, als nur der eine allmächtige Gott mit seinen Engeln da war. Wenn auch einzelne Ausdrücke an die altheidnische Dichtung, an die Edda, insbesondere an die Völuspa, d. h. jenen Gesang erinnern, der den altnordischen Schöpfungsmythus enthält, so haben wir doch ein christliches Gedicht vor uns. An die Stabreimverse reiht sich ein Gebet um den rechten Glauben und um Kraft, Gottes Willen zu tun.

2. **Muspilli,** gleichfalls ein Gedicht mit Stabreim, das vom Ende der Welt und vom jüngsten Gericht handelt und eine Mahnung zur Buße enthält. Die Benennung Muspilli[1]) (= Weltbrand) hat das Gedicht erhalten, weil die Schilderung des jüngsten Gerichts Anklänge an den Glauben der alten Germanen von einem allgemeinen Weltbrande zeigt. Die Erde führt den mythologischen Namen mittilgart, d. h. der Mittelbezirk (Erdkreis), die Heimat der Menschen, die zwischen Jötunheim, der Welt der Riesen, und Asgard, der Burg der Götter, wohnten. Zur Ankündigung des jüngsten Gerichts wird ins himmlische Horn gestoßen, gleichwie nach der Edda bei Beginn des Göttergerichts (Götterdämmerung) Heimdall, der Wächter der Götter, ins Horn bläst. Wie in der Edda der Kampf der Asen und der Einherier (der Helden der Walhalla) mit Surtur an der Spitze von Muspells Söhnen geschildert wird, so hier der Kampf des Elias mit dem Antichrist. Aus dem Blute des Elias, das auf Mittilgart herabträufelt, entzündet sich Muspilli, das große Weltfeuer, das alles verzehrt. Diese heidnischen Vorstellungen sind aber ins Christliche umgebildet worden. Das Gedicht ist „ein schönes Zeugnis von dem jugendlich kräftigen Sinne, mit dem der germanische Geist sich des Christentums bemächtigte". Leider ist es nur ein Bruchstück. Es wurde im bayrischen Kloster Emmeran in einem König Ludwig dem Deutschen gewidmeten Buche aufgefunden, auf dessen Rändern es vielleicht vom König selbst aus dem Gedächtnis niedergeschrieben wurde.

3. **Heliand** (die altsächsische Form für das ahd. heiland: diese Bezeichnung erhielt das Gedicht von dem Herausgeber Schmeller), ein Leben Jesu nach den vier Evangelien in altsächsischer Sprache und in Stabreimversen. Dieses Werk, das gegen 6000 Verse enthält, wurde nach der lateinischen Vorrede auf Veranlassung Ludwigs des Frommen durch einen bei den Seinen nicht unbekannten Sänger (den nach der Sage ein Engel auf dem Felde zum Werke berief) verfaßt. Kann aber auch der Dichter, der außer der lateinischen Evangelienharmonie des Tatian noch eine Reihe von Kirchenvätern benutzte, nur ein Gelehrter, und zwar ein sächsischer

[1]) muspilli für mudspilli von mûd, die Erde, das All, und spilli, die Vernichtung, Zerstörung.

Geistlicher gewesen sein, so hat er doch den schlichten Ton des Volksepos aufs glücklichste getroffen. Indem der Sänger sich an das Volksleben anschloß, das sich aber aus dem Heidentum erhoben, braucht er zuweilen Ausdrücke, die an den alten Glauben anklingen. So führt der Tod den Namen der Todesnorne, Wurd (= Urd, d. i. das Gewordene, die Vergangenheit); so besitzt Satan den unsichtbar machenden Helm (helidhelm, Hehlhelm) der heidnischen Sage; so setzt sich der hl. Geist Christus in Gestalt einer Taube auf die Achsel, gleichwie dem Odin der Rabe, das Sinnbild der Allwissenheit, auf der Schulter saß. Das Feuer des Gerichts führt in diesem wie in dem vorigen Gedicht den mythologischen Namen Muspell. Der Schauplatz der hl. Geschichte ist nach Deutschland gerückt, und die Städte des jüdischen Landes gleichen den Burgen, die sich im Innern des Sachsenlandes erhoben, auf denen die Edelinge des Volkes hausten. Der Saal, in dem Herodes sein Festmahl hält, ist die hölzerne Halle der Germanen. Die Gäste saßen auf Bänken (an benkium), der König auf seinem Königstuhl (koning stôle). Das Schiff, in welchem der Herr über das Galiläische Meer fährt, ist das Hochbordschiff (hôh-hurnid skip), das hochgehornte Schiff der alten nordgermanischen Seehelden. Die Weisen aus dem Morgenlande sind gewaltige Helden (snelle thegnôs, schnelle Degen), die dem Gottessohn den Vasalleneid leisten. Während es im Evangelium von der Geburt des Herrn bei Lucas heißt: „und es waren Hirten in derselbigen Gegend", sagt der Dichter des Heliand: werôs warun wiggeô an wahtu, d. h. Männer waren auf der Wacht der Rosse; sie werden deshalb auch ehuskalkôs, Rossehüter, genannt. Wie Christus als ein mächtiger Völkerkönig erscheint, der durch das Land zieht, so die Jünger als seine Mannen, die ihm in Dienst- und Lehenstreue ergeben sind. Demgemäß wird er auch bei der Bergpredigt dargestellt als ein König, der mit seinen Fürsten und Herzögen im Angesichte des ganzen Heeres und Volkes eine Beratung, gleichsam einen Dingtag unter freiem Himmel hält. Als mächtiger Herrscher thront er vor den Versammelten, die mit ihrem Gefolge von allen Burgen und Festen gekommen sind.

4. **Das Evangelienbuch** des Otfried, eines Benediktinermönchs aus Franken, in althochdeutscher Sprache. Dieser, ein Schüler des berühmten Hrabanus Maurus in der Klosterschule zu Fulda, später Vorsteher der Klosterschule zu Weißenburg im Elsaß (damals Speiergau, zu Ostfranken gehörig), ist der älteste deutsche Dichter, den wir dem Namen nach kennen. Das von ihm 868 vollendete und Ludwig dem Deutschen gewidmete Werk hat den Stabreim durch den Endreim ersetzt, und wir haben darin das früheste größere Denkmal der Reimdichtung. Das Werk besteht aus fünf Büchern, weil es allen fünf Sinnen zur Reinigung und Heiligung gereichen soll. Das Ganze ist strophisch gegliedert, und zwar besteht jede Strophe aus zwei Langzeilen, jede zu 8 Hebungen neben unbestimmt vielen Senkungen. Wie früher der Stabreim, so ist es jetzt der Reim, d. h. der Gleichklang im In- und Auslaut der vierten Hebung, der die beiden Vershälften zu einer Langzeile verbindet. In diesen stets stumpfen Reim können bei Otfried auch solche Silben treten, die bei uns zu unbetonten Endsilben geworden sind, die also im Althochdeutschen noch stark betont wurden, z. B. nist mán nihéin in wóroltí, ther ál io tház irságetí, d. h. es ist kein Mensch in der Welt, der alles dies aussagte. Während der Heliand den Inhalt der Evangelien mehr zusammenhängend erzählt, unterbricht Otfried die Erzählung häufig durch allerhand moralische Betrachtungen. Während der Heliand durch und durch episch gehalten ist, finden sich hier neben den epischen viele lyrische und didaktische Stellen. So steht dies Werk an dichterischem Wert unter dem Heliand, dagegen ist es wertvoll für die deutsche Verslehre, namentlich aber unschätzbar als Sprachquelle des Althochdeutschen.

5. **Das Ludwigslied,** ein Gedicht auf den Sieg, den Ludwig III., Sohn Ludwigs des Stammlers, Enkel Karls des Kahlen, seit 879 König in Westfranken, über die Normannen in der Schlacht bei Saucourt in der Picardie 881 erfocht. Als Dichter dieses Liedes, das ein gleichzeitiges Ereignis darstellt, hat man einen Mönch Hucbald vermutet, der in dem flandrischen Kloster St. Amand sur l'Elnon bei Valenciennes lebte, wo das Gedicht aufgefunden wurde. Das Lied, in welchem, wie bei Otfried, statt des Stabreimes der Endreim herrscht, gehört, wie eine Anzahl andere (Lied auf den heiligen Petrus, den heiligen Georg, Christus und die Samariterin) zu der Gattung der sogenannten Leiche. Mit diesem Ausdrucke, der ursprünglich Weise, Melodie, wohl auch Chorgesang bedeutete, bezeichnete man ungleichstrophige Lieder. Über die Form des Leichs im Mittelhochdeutschen s. § 20.

§ 12. Lateinische Dichtung im Zeitalter der Ottonen und Salier.

Vom Jahre 900 an ruht die deutsche Dichtkunst einige Zeit. Am Hofe der Ottonen, unter denen durch die Verbindung mit Italien und sogar mit Konstantinopel die klassische Literatur in Deutschland heimisch wurde, sang man nur lateinisch; es gab eine lateinische Hofdichtung. Dasselbe gilt auch von den fränkischen (salischen) Kaisern (1024—1125). Vor allem aber wurde in den Klöstern die gelehrte Bildung gepflegt und zu allen poetischen Arbeiten ausschließlich die lateinische Sprache angewendet. So entstand eine lateinische Klosterdichtung. Die bedeutendsten dieser lateinischen Gedichte sind folgende:

1. **Das Waltharilied** oder **Walther von Aquitanien** (Waltharius), ein dem alemannischen Sagenkreise angehöriges Gedicht. Es ist nicht als ein Werk freischöpferischer Phantasie in romantischer Einsamkeit entstanden, wie dies Joseph Viktor v. Scheffel in seinem trefflichen Roman „Ekkehard" ausführt, sondern ist eine Schularbeit, die der Mönch Ekkehard von St. Gallen († 973) in lateinischen Hexametern für seinen Lehrer Geraldus verfaßte, der sie verbesserte, worauf sie später der Chronist Ekkehard IV. († um 1060) nochmals überarbeitete. Der Dichter hat zwar die Sprache Virgils nachgeahmt und dem Ganzen eine antike Form gegeben, der Gehalt aber des Gedichts mit seiner heldischen Freude an Kampf und Wunden ist durchaus deutsch. Der Inhalt ist folgender: Attila, der mächtige König der Hunnen, zieht aus Pannonien, um die Völker des Westens zu bezwingen und sich zinspflichtig zu machen. Am Rheine stößt er auf die Franken, an der Saone und Rhone auf die Burgunden, und von da dringt er weiter nach Aquitanien (Land der Westgoten) vor. Alle diese Reiche unterwerfen sich freiwillig und stellen Geiseln. Der König der Franken, Gibich, der zu Worms residierte, sendet, weil sein Söhnlein Gunther noch allzujung war, dem Attila den Hagen (Hagano) von Tronje, mit unermeßlichen Schätzen. Von burgundischer Seite wird Hildegund, die Tochter des Königs Herrich, der zu Chalons saß, als Geisel gestellt. Alpharis endlich, der König von Aquitanien, überantwortet dem Attila seinen Sohn Walther (Walthäri), der schon im Kindesalter mit Hildegunden verlobt worden war. Mit solcher Beute ziehen die Sieger nach Pannonien zurück. Dort werden die Geiseln freundlich gehalten und vom König Attila, sowie von seiner Gemahlin Ospirin ausgezeichnet. Allein die Liebe zur Heimat ist zu mächtig, und sie sinnen auf Flucht. Zuerst entflieht Hagen, nachdem er die Kunde erhalten, daß Gibich im Frankenlande gestorben sei und dessen Sohn Gunther den Zins verweigere. Später gelingt es auch Walther und

Hildegunde, mit reichen Schätzen glücklich zu entkommen. Am vierzigsten Tage kommen sie an den Rhein in die Nähe von Worms. Der Fährmann, der sie übersetzt, bringt dem König Gunther Kunde von den reichen Schätzen, die die Flüchtlinge mit sich führten. Sofort beschließt dieser, den Helden zu verfolgen, um ihm seine Schätze abzunehmen. Zu diesem Zwecke wählt er sich zwölf erprobte Kämpfer, unter denen sich auch Hagen befindet, der vergebens den König von seinem Vorhaben abzuhalten sucht und für seinen alten Waffenbruder Fürsprache einlegt. An einem Engpaß der Vogesen (Wasgau) werden die Fliehenden ereilt. Mit allen zwölf Helden Gunthers muß Walther kämpfen und elf tötet er im Zweikampf, darunter auch den Neffen Hagens. Jetzt beginnt auch dieser, der bis dahin den Bitten des Königs widerstanden, mit seinem Jugendfreunde den Kampf, an dem auch Gunther teilnimmt. Vom Morgen bis zum Mittag währt der ungleiche Kampf, bis endlich alle drei Helden schwer verwundet und verstümmelt sich versöhnen. Walther setzt seinen Weg fort und erreicht mit Hildegunden glücklich sein Land. Hier vermählt er sich mit ihr und regiert nach seines Vaters Tode noch dreißig Jahre.

2. **Ruodlieb**, ein gleichfalls in lateinischen Hexametern verfaßtes Gedicht, das wir nur noch in Bruchstücken besitzen. Während im Waltharius der Geist der Völkerwanderung sich ausspricht, stellt der Ruodlieb, dessen Verfasser ein unbekannter Mönch des Klosters Tegernsee in Bayern ist, die Anfänge des höfischen Ritterwesens dar. Zum ersten Male ist hier die freie Erfindungsgabe des Dichters in ihr Recht eingesetzt, und darin liegt für die Entwicklung der Literatur die Bedeutung dieses im ganzen recht planlosen und viel überschätzten Romans, der um 1030 entstanden sein wird.

3. Einzelne Abschnitte der **Tiersage**, welche damals lateinisch behandelt wurde. Sie entwickelte sich im 10. Jahrhundert durch die Gelehrten, welche aus den alten, insbesondere äsopischen Tierfabeln satirische Gedichte fertigten. Die ältesten entstanden bei den Franken, und zwar in lateinischer Sprache. Das erste, noch dem 10. Jahrhundert angehörige Gedicht ist die sogenannte Ecbăsis (die Flucht), von einem lothringischen Geistlichen in Toul verfaßt, der im Bilde der Tiere seine eigene Errettung aus dem Klosterkerker darstellt. Die Ecbasis ist in leoninischen Hexametern geschrieben, bei denen Mitte (Cäsur) und Schluß sich reimen. Die Feindschaft zwischen Fuchs und Wolf, die uns im Tierepos vielfach begegnet, desgleichen die Darstellung des Wolfes als Mönch zeigt sich schon hier. Der Löwe ist König der Tiere. — Eine zweite, von einem flandrischen Geistlichen, Magister Nivardus, Mitte des 12. Jahrhunderts herrührende Tierdichtung ist der (früher von Mone und Grimm Reinardus genannte) Ysengrimus. Es werden darin u. a. die Wallfahrt der Gemse Bertiliana und — was auch die Ecbăsis enthält — die Krankheit und die Heilung des Löwen erzählt. Da hierbei der Wolf eine wichtige Rolle spielt, so wird das Gedicht nach ihm genannt. Isangrîm, Eisenhelm, ist die epische Bezeichnung des Wolfes mit Beziehung auf seine Raublust und sein zermalmendes Gebiß. (Die Deutung îsangrim = eisengrimmig, welche u. a. Vilmar gegeben hat, ist nicht zulässig.) Der Fuchs führt in dem Gedicht den Namen Reinardus, abzuleiten von Reginhart, d. h. nach Grimm der kluge Ratgeber, der Schlaue, richtiger „sehr hart, urhart, widerstandsfähig". Daraus entstand Reinhart, und dieser deutsche Name verdrängte sogar den französischen goupil und setzte sich als renard an dessen Stelle. Das niederdeutsche Diminutivum ist Reineke.

4. **Geistliche** Stoffe, die gleichfalls lateinisch bearbeitet wurden. Es wird uns namentlich eine Nonne des Benediktinerklosters Gandersheim im Braunschweigischen, Roswitha (eigentlich Hrotsuitha oder Hrôtsvîth = starker Klang)

genannt. Ihr werden sechs lateinische Komödien, welche den Terenz verdrängen sollten, acht Legenden und neben einer Geschichte des Klosters Gandersheim (Carmen de primordiis coenobii Ganderhemensis) ein Lobgedicht auf Kaiser Otto I. in gereimten Distichen zugeschrieben [1]).

Dritter Abschnitt.

Erste Blütezeit unserer deutschen Literatur. 1100—1300.

§ 13. Umgestaltung der deutschen Dichtung.

Um die Mitte des 12. Jahrhunderts beginnt eine großartige Blüte des deutschen Gesanges. Die Gründe des Aufschwunges lagen

1. in den Kreuzzügen, welche den Gedankenkreis der abendländischen Völker durch einen Reichtum von Anschauungen der verschiedensten Art erweiterten, die Einbildungskraft belebten und eine Fülle dichterischen Stoffes, allerhand Sagen, Märchen, Legenden nach dem Abendlande brachten;

2. in dem Glanze des hohenstaufischen Kaiserhauses (1138 bis 1254), das die Dichtkunst auf alle Weise geschützt und gefördert hat;

3. in der Blüte des Ritterstandes, der die Dichtkunst vorzugsweise übte und sich durch feine Sitte auszeichnete (das Mittelhochdeutsche hat dafür den Ausdruck hövisch, hövischheit, im Gegensatz zu dörperlich und dörperheit, die aus courtois, courtoisie und vilain, vilenie übersetzt sind);

4. in den Vorbildern, welche die Deutschen namentlich bei den Franzosen fanden. Diese zeichneten sich unter allen Völkern, mit denen die Deutschen durch die Kreuzzüge in Berührung kamen, durch ritterliche und höfische Bildung aus. Die Dichtung ihrer Sänger, der Troubadours (provenz. trobador) im südlichen, der Trouvères im nördlichen Frankreich, wirkte auf die Entwicklung der deutschen Dichtung anregend und fördernd. (Beide Worte, troubadours und trouvères, sind abzuleiten von trouver, erfinden.)

---

[1]) Nicht für die Literaturgeschichte, wohl aber als Sprachquellen von hohem Werte sind eine Anzahl Prosadenkmäler dieser Zeit. Es sind dies insgesamt keine Kunstwerke des freischaffenden dichterischen Geistes, sondern wissenschaftliche Arbeiten fleißiger und gelehrter Mönche, namentlich der Klöster zu Fulda und St. Gallen. Wir besitzen eine ganze Literatur von Glossen, d. h. deutschen Übersetzungen lateinischer Worte, und das bedeutendste Werk dieser Art ist das Glossar oder Vocabular des heil. Gallus. Es gibt Übersetzungen und Umschreibungen des Vater Unser, des apostolischen Glaubensbekenntnisses, der Psalmen und anderer heil. Bücher. Eine Übersetzung und Umschreibung der Psalmen gibt es vom St. Gallener Mönche Notker III. Labeo (d. h. der Großlippige, † 1022), der, wie aus seinen vielen Schriften erhellt, nicht bloß Gottesgelehrter, sondern auch Dichter, Musiker, Astronom, Mathematiker, in den Kirchenvätern und Klassikern wohlbewandert, der lateinischen und griechischen Sprache ebensowohl wie der deutschen mächtig war. — Nachdem im 10. Jahrhundert die deutsche Dichtung eine Zeitlang geschwiegen hatte und an ihre Stelle eine lateinische Kloster- und Hofdichtung getreten war, bietet das 11. Jahrhundert wieder eine ganze Reihe von Dichtungen in deutscher Sprache. Zu den bedeutendsten geistlichen Gedichten jener Zeit gehört ein Lied, das Ezzo, ein Priester zu Bamberg, um das Jahr 1064 von dem Leben und den Wundern Christi dichtete; das Lied, das auf einer Pilgerfahrt nach dem gelobten Lande gesungen werden sollte (ein Priester Willo hatte es komponiert), behandelte die gesamte heilige Geschichte und trägt zumeist den Charakter des Hymnus. — Im 12. Jahrhundert dichtete Frau Ava, eine Klausnerin († 1127 zu Göttweih in Österreich), drei geistliche Gedichte. Sie ist die erste dem Namen nach bekannte Frau, welche deutsche Verse machte.

Drei Richtungen der Dichtkunst lassen sich in dieser Zeit unterscheiden:

a) die **höfische** (ritterliche) **Dichtung**, die in dieser Zeit die vorwaltende ist und ihr ein bestimmtes Gepräge gibt. Sie wurde vorzugsweise von Dichtern ritterlichen Standes gepflegt, die an den Höfen der Kaiser und der Fürsten, besonders denen der Herzöge von Österreich und der Landgrafen von Thüringen ihre Lieder vortrugen. Wie die höfische Bildung vor allem auf Feinheit der äußeren Sitte beruhte, so strebte auch die Dichtung vorzugsweise nach Schönheit der Form, nach Vollendung im Ausdruck und ließ nur solche Gedanken und Redeweisen zu, die der höfischen Sitte entsprachen. Die höfischen Dichter wandten sich mit Vorliebe fremden Stoffen zu (§ 17) und bedienten sich der sogenannten Reimpaare ohne strophische Gliederung. Diese Reimpaare, welche durch Teilung der althochdeutschen Langzeile entstanden sind, bestehen aus Versen mit drei oder vier Hebungen, je nachdem die Reime klingend (weiblich) oder stumpf (männlich) sind. Die Eintönigkeit dieses einfachen Versmaßes wird dadurch verhindert, daß der Sinn häufig mit dem ersten Reim des Reimpaares schließt (Reimbrechung) und Hebungen mit Senkungen nicht regelmäßig abwechseln.

b) die **Volksdichtung**, die auf den Straßen und Märkten von Volkssängern gepflegt wurde, welche von Stadt zu Stadt, auch wohl von Dorf zu Dorf zogen und für bescheidenen Lohn die noch im Munde des Volkes lebenden alten Heldenlieder vortrugen. Man nennt diese Volkssänger fahrende Leute (varnde liute), auch diu varnde diet, das fahrende Volk, oder diu gernde diet, das begehrende, nach Lohn verlangende Volk, auch wohl Spielleute (spilman, singaere, nach dem begleitenden Instrument auch videlaere). Die Form, in welcher sie die der heimatlichen Heldensage entlehnten Stoffe vortrugen, wurde im 12. Jahrhundert vorzugsweise die Nibelungenstrophe (§ 15, 6).

c) die **geistliche Dichtung**, d. h. eine Dichtung geistlichen Ursprungs oder mindestens geistlichen Inhalts und geistlicher Auffassung.

Es blühten nebeneinander Epos, Lyrik und Didaktik. Das Epos oder Heldengedicht trägt einen objektiven Charakter. Der epische Dichter will ein bedeutendes Ereignis klar und anschaulich erzählen, und zwar so, daß er mit seiner Persönlichkeit ganz hinter seinen Gegenstand zurücktritt. Das Epos erscheint in zwiefacher Gestalt, als Volksepos und Kunstepos. Im Volksepos kommt die Eigenheit der erzählenden Dichtung am meisten zur Geltung; es ist objektiv im vollsten Sinne des Wortes; schmucklose Einfachheit und Naturwahrheit sind ihm vor allem eigen; dem Kunstepos fehlt die frische Unmittelbarkeit und schlichte Einfalt, vielmehr liebt es glänzende Darstellung, Ausschmückung von Haupt- und Nebenumständen, breite Schilderung und Einmischung von Betrachtungen über das Erzählte. — Im Gegensatz zum Epos trägt die Lyrik ein durchaus subjektives Gepräge, indem der lyrische Dichter nur seine eigenen Gedanken und Empfindungen ausspricht und mit seiner Persönlichkeit ganz in den Vordergrund tritt. Die Lehrdichtung (Didaktik) ist eine Mischgattung, ist teils objektiv, teils subjektiv und hat zum Zweck die Belehrung im Gewande der Dichtung. — Die dramatische Dichtung, welche es mit der Darstellung einer Handlung zu tun hat und ebenfalls objektiv und subjektiv zugleich ist, entsteht erst am Ende dieses Zeitabschnitts.

Die **Sprache**, deren sich die klassischen Dichter dieser Zeit bedienen, ist die sogenannte mittelhochdeutsche; sie entwickelt sich in allmählicher Umbildung durch Abschleifung der Endungen und teilweiser Veränderung der Stammvokale aus dem Althochdeutschen. Daneben ist auch das Mitteldeutsche (mittelfränkisch, hessisch, thüringisch, obersächsisch) an der Literatur beteiligt.

§ 14. Anfänge der neuaufblühenden Dichtung.

Der ersten Blüte unserer nationalen Literatur ging eine Vorbereitungszeit voraus, der noch die Reinheit des Mittelhochdeutschen, ein vollendeter Versbau und eine sorgfältige Behandlung des Reims fehlen. Die Dichter dieser Vorbereitungszeit sind zumeist noch Geistliche, doch nicht mehr ausschließlich, wie im vorigen Zeitraum, sondern zum Teil auch Laien, Spielleute, wie im 13. Jahrhundert. Die bedeutendsten Werke dieser Zeit sind:

1. Das **Annolied** (maere von Sente Annen), ein Lobgesang auf den hl. Anno, Erzbischof von Köln, den Erzieher Kaiser Heinrichs IV. Weltgeschichte von der Erschaffung der Welt an, vor allem römische Geschichte, und Sage wird mit der heiligen Geschichte Christi, der Apostel und Heiligen vermischt. Ausführlicher wird zum Schluß das Leben des Erzbischofs Anno von Köln († 1075) behandelt, dessen Wesen, Wundertaten, Verfolgungen und seliges Ende geschildert werden. — Martin Opitz (§ 36) gab kurz vor seinem Tode 1639 das Annolied aus einer Breslauer Handschrift heraus. Diese Handschrift ging verloren, da Opitzens Nachlaß verbrannt wurde, weil er an der Pest gestorben war.

2. Die **Kaiserchronik** (der keiser und der kunige buoch) vereinigt gleichfalls Weltgeschichte mit heiliger Geschichte. Nach einer Klage über die vielen Lügen, die in der Welt verbreitet würden, womit die Darstellung geschichtlicher Ereignisse in der deutschen Heldensage gemeint ist, gibt die Chronik in einem ebenso ungeschichtlichen Gemisch von Wahrheit und Dichtung eine Geschichte des römischen Reiches von der Gründung Roms an. Daran schließt sich die Zeit Karls des Großen und die deutsche Kaisergeschichte bis auf Konrad III., der als noch lebend bezeichnet wird. Bei den Vorbereitungen zum 2. Kreuzzug bricht das Werk ab. In diesen geschichtlichen Rahmen sind einige romanhafte Erzählungen eingefügt, so der Roman einer Römerfamilie, die zerstreut und nach mannigfachen Abenteuern wieder zusammengeführt wird, und die Geschichte der Lucretia. Diese Erzählungen geben ein Bild des damaligen Ritterlebens. Die Frauenminne und die Verteidigung des Christenglaubens erscheinen schon als das Ideal der Ritter. Diese umfangreiche Dichtung von über 18 000 Versen ist wohl das Werk verschiedener Verfasser Die letzte Bearbeitung scheint um 1147 von einem Regensburger Geistlichen herzurühren. In vielen Handschriften verbreitet, von denen die Vorauer die beste ist, wurde die Kaiserchronik der Ausgangspunkt für die geschichtlich-poetische Literatur der Folgezeit.

3. Das **Alexanderlied** des Pfaffen Lamprecht. Die Geschichte Alexanders des Großen wird mit allerhand orientalischen Wundergeschichten phantastisch ausgeschmückt, namentlich enthält der zweite Teil fast nur Märchen und Wunder, wie solche seit den Kreuzzügen und der Bekanntschaft mit dem Morgenlande der Lieblingsgegenstand damaliger Dichter und Leser waren. Lieblich ist die Schilderung der Blumenkinder, die im Frühling im Schatten eines Waldes aus den Blumenkelchen hervorgehen und im Herbste mit den Blumen sterben; tiefsinnig die Erzählung, daß Alexander an der Pforte des Paradieses habe umkehren müssen, da dieses nur durch Demut erlangt werde. Das Gedicht, die Bearbeitung eines französischen Gedichts des Alberich von Besançon, nähert sich in der großartigen Darstellung der Schlachten vielfach dem alten volksmäßigen deutschen Heldengesang.

4. Das **Rolandslied** (Ruolandes liet), das der Pfaffe Konrad (Chuonrât) von Regensburg auf Geheiß Herzog Heinrichs des Stolzen nach einem französischen Vorbilde (Chanson de Roland) um 1132 verfaßte. Auf göttlichen Befehl zieht Karl der Große mit seinem Heere und zwölf Fürsten (darunter Roland, Olivier, Turpin, Naimes von Bayerland u. a.) nach Spanien, um die dort wohnenden

Heiden zum Christentum zu bekehren. Siegreich dringt er bis Saragossa vor, wo der König Marsilie herrscht, der durch Friedensboten seine Bereitwilligkeit erklärt, sich taufen zu lassen. Um sich von seiner Treue zu überzeugen, schickt Karl eine Gesandtschaft an den heidnischen König und wählt auf den Rat seines Neffen Roland dessen Stiefvater Genelun. Dieser, in der Meinung, Roland habe diesen Vorschlag nur gemacht, um ihn dem gewissen Tode preis zu geben und ihn zu beerben, schwört ihm Rache. Er beredet den König Marsilie, sich zum Schein zu unterwerfen, und bringt Karl durch trügerische Botschaft dazu, aus Spanien abzuziehen und Roland mit der Nachhut des Heeres im Lande zurückzulassen. Kaum hat Karl Spanien verlassen, so wird Roland infolge des Verrates Geneluns in dem Tale Roncesvalles von einem überlegenen Heere der Heiden überfallen. Aufs äußerste bedrängt, stößt Roland in sein Horn Olivant (altfranz. elefant, von elephas, Elefant, Elfenbein), um Karl zu Hilfe zu rufen. Dieser kehrt zurück, allein die Hilfe kommt zu spät; Roland ist mit allen seinen Getreuen gefallen, nachdem er sein Schwert Durandarte (altfranz. durandal, von durare, hart werden, dauern), das er vergebens an einem Felsen zu zerschlagen versucht, in die Hände des rechten Streiters, Christi, zurückgegeben. Es bleibt dem Kaiser nichts übrig, als an den Heiden blutige Rache zu nehmen und die Leiber seiner Tapfern zu bestatten. Über den Verräter Genelun wird in Aachen Gericht gehalten; er wird von wilden Tieren zerrissen. — Das Rolandslied gehört zum Sagenkreise Karls des Großen. Dieser wird als mächtigster Schutzherr der Christenheit hingestellt, und sein Kampf mit den Mauren in Spanien erscheint als ein Kampf des Christentums mit dem Heidentum. Wie der Heiland von zwölf Jüngern umgeben war, unter denen sich ein Judas befand, so hat die Sage Karl dem Großen zwölf Helden (Paladine) beigegeben, unter ihnen einen Verräter Genelun.

5. **König Rother,** ein Gedicht, das der sogenannten Spielmannsdichtung angehört, die im Lagerleben der Kreuzzüge aufblühte. Die deutsche Heldensage wird darin mit orientalischen Wundergeschichten ausgeschmückt. König Rother, der zu Bari in Apulien, einer der im Mittelalter besuchtesten Überfahrtsstätten nach dem heiligen Lande, herrscht, schickt zwölf seiner Mannen nach Konstantinopel und läßt um die Tochter des Kaisers Konstantin werben. Als aber seine Gesandten dort ins Gefängnis geworfen werden, fährt er selbst unter fremdem Namen dahin, befreit seine Helden und entführt mit List die Königstochter. Allein durch einen von Konstantin abgeschickten Spielmann wird sie auf ein Schiff gelockt und wieder in ihre Heimat zurückgebracht. Deshalb sieht sich Rother genötigt, zum zweiten Male den Zug nach Konstantinopel zu unternehmen, dieses Mal jedoch mit einem großen Heere. Er erobert die Stadt und zwingt Konstantin, ihm seine Gemahlin wieder herauszugeben.

6. **Herzog Ernst,** ein Spielmannsgedicht, das gleichfalls eine Darstellung der Wunder und Fabeln des Orients enthält. Der Held des Liedes, der Sohn eines bayrischen Herzogs, unternimmt über Konstantinopel eine Fahrt nach dem heiligen Lande und besteht unterwegs die seltsamsten Abenteuer. So gelangt er zu einer einsamen Burg, die an Glanz und Pracht mit der Gralsburg wetteifert, besteht einen hitzigen Kampf mit langgeschnäbelten Ungeheuern, kommt an den Magnetberg im Lebermeer, gewinnt den prächtigen Edelstein, der später die Krone des deutschen Kaisers schmückt, besiegt das Volk der Plattfüße, der Riesen und Zwerge, erreicht endlich das heilige Grab und kehrt, nachdem er große Taten zum Heil der Christenheit vollführt hat, in sein Herzogtum zurück.

7. **Reinhart Fuchs** von einem elsässischen Dichter Heinrich dem Glichesäre (gelîchesaere, d. h. einer, der einen fremden Namen annimmt, Gleisner, Pseudonymus). Dies ist die erste deutsche Bearbeitung der Tiersage,

und zwar nach einem französischen Vorbilde. Das Gedicht, welches zehn Erzählungen vom Fuchs und vom Wolf umfaßt, ist in seiner ursprünglichen, um 1170 entstandenen Gestalt nur noch in Bruchstücken vorhanden. Ganz besitzen wir es unter obigem Titel nur in einer von einem Ungenannten herrührenden Überarbeitung des 13. Jahrhunderts (vgl. § 12, 3).

Blüte des Volksepos.

§ 15. Das Nibelungenlied.

Aus dem Anfange des 13. Jahrhunderts stammt, wenigstens in der Gestalt, in der wir es besitzen, unser größtes Nationalepos, das Nibelungenlied (der nibelunge liet oder, wie der Titel in einer anderen Handschrift lautet, der nibelunge nôt).

1. Dem **Inhalt** nach zerfällt das Lied in zwei Teile, deren erster Siegfrieds Tod, deren zweiter Kriemhilds Rache zum Mittelpunkt hat: I. Zu Worms am Rheine, im Lande der Burgunden, herrscht König Gunther. An seiner Seite stehen zwei Brüder, Gernot und Giselher, und hochgemute Recken umgeben den Thron, unter denen namentlich Hagen von Tronje (Tronei) und Volker von Alzei hervorragen. Das schönste Kleinod der alten Königsburg ist aber Kriemhild, die Königstochter, die nach des Vaters frühem Tode unter der Pflege ihrer Mutter Ute und der Obhut ihrer Brüder heranwächst. Ein merkwürdiger Traum erfüllt das Herz der Jungfrau mit banger Ahnung. Sie träumt von einem Falken, den sie sorgsam aufgezogen hat, und den zwei Adler mit ihren Klauen vor ihren Augen erwürgen. Nur zu bald sollte dieser ahnungsvolle Traum sich erfüllen. Um Kriemhilde wirbt Siegfried, der Sohn des Königs Siegmund und der Königin Siegelinde zu Xanten am Niederrhein. Mit glänzendem Gefolge kommt er nach Worms und wird sofort von Hagen als der erkannt, der das Geschlecht der Nibelungen überwunden, einen unermeßlichen Schatz, den Nibelungenhort, gewonnen, dem Zwerg Alberich das unsichtbar machende Gewand, die Tarnkappe, entrissen habe und durch Drachenblut bis auf eine Stelle zwischen den Schultern unverwundbar geworden sei. Ein so gewaltiger Held wird freundlich bewillkommt. Ein Jahr lang weilt er in Worms, ohne Kriemhilde zu sehen. Zum ersten Male trifft er mit ihr zusammen bei dem Siegesfeste, das in Worms gefeiert wird, nachdem Siegfried als Kampfgenosse Gunthers die Könige der Sachsen und Dänen besiegt hat. In dieser Zeit gelangt nach Worms die Kunde von einer Königin Brunhilde auf Isenland, die, mit wunderbarer Schönheit, aber auch mit außerordentlicher Stärke begabt, jeden ihrer Freier, den sie im Speerschleudern, Steinwerfen und Springen überwindet, töten läßt. Gunther entschließt sich, um sie zu werben, und Siegfried sagt ihm gegen das Versprechen, Kriemhildens Hand zu erhalten, Hilfe zu. Von Hagen und Dankwart begleitet, landen beide in Isenland, wo sich Siegfried Brunhilde, die er bereits kennt, als Dienstmann Gunthers vorstellt. Mit Hilfe seiner Tarnkappe besteht Siegfried an Gunthers Seite den Kampf mit Brunhilde und besiegt sie. Nachdem Siegfried noch das Nibelungenland besucht, wird die Heimfahrt nach Worms angetreten. Hier wird eine doppelte Hochzeit gefeiert, indem sich Gunther mit Brunhilde und, zum Verdruß der letzteren, Siegfried mit Kriemhilde vermählt. Nachdem Siegfried Brunhilde, die den König Gunther nicht als Gemahl anerkennen wollte, zum zweiten Male mit Hilfe seiner Tarnkappe überwunden, kehrt er mit Kriemhilde in seine Heimat zurück, wo ihm sein Vater die Herrschaft überläßt. Nach Verlauf von

zehn glücklichen Jahren kommen Siegfried und Kriemhilde in Begleitung des greisen Siegmund, der Einladung Gunthers folgend, wieder nach Worms, wo zu Ehren der Gäste prächtige Kampfspiele veranstaltet werden. Beim Zuschauen geraten die beiden Königinnen über die Vorzüge ihrer Gatten in einen unglückseligen Streit, der sich dann über den Vortritt beim Kirchgang erneuert. Bei dieser Gelegenheit verrät die erzürnte Kriemhilde ihrer Schwägerin, daß sie nicht von Gunther, sondern von Siegfried besiegt worden sei. Voll Wut über diesen Spott und diesen Betrug sinnt Brunhilde auf die furchtbarste Rache und gewinnt den grimmen Hagen für ihren Plan, Siegfried zu morden, auf den auch Gunther nach einigem Sträuben eingeht. Unter dem Vorwande, Siegfried auf einer bevorstehenden Heerfahrt gegen die Sachsen zu schützen, entlockt Hagen der arglosen Kriemhilde das Geheimnis der einzigen verwundbaren Stelle ihres Gatten zwischen den Schultern, die von ihr durch ein auf das Gewand genähtes rotes Kreuz bezeichnet wird. Der Abschied Siegfrieds von seiner Gattin, die er zum letzten Male sieht, ist überaus schmerzlich. Abermals hatten schwere Träume ihre Seele geängstigt. Zwei Berge sah sie auf Siegfried fallen, der von den stürzenden Bergestrümmern begraben wurde. Noch sucht sie ihn zurückzuhalten, aber arglos lächelt er über ihre Besorgnisse und eilt seinem Tode entgegen. Verabredetermaßen wird die Heerfahrt eingestellt und eine Jagd im Odenwalde an ihrer Stelle angesagt. Auf dieser wird Siegfried, als er fern vom Gelage aus einer Quelle seinen Durst stillt, von dem tückischen Hagen mit einem Wurfspieß durchbohrt. Den Leichnam läßt der Mörder des Nachts vor das Gemach der unglücklichen Kriemhilde legen, die den Täter alsbald errät und durch das Bahrrecht eine Bestätigung ihrer Vermutung erhält. — II. Kriemhilde, an ihrem Liebsten und Heiligsten so furchtbar gekränkt, ist fortan eine gänzlich andere: ihre bisherige Milde und Sanftmut haben einem glühenden Hasse Platz gemacht; alle ihre Gedanken und Empfindungen sind nur auf das eine Ziel gerichtet, Rache zu nehmen an dem Mörder ihres geliebten Siegfried. Auf Zureden ihrer Verwandten bleibt sie in Worms, während der greise Siegmund in die Heimat zurückkehrt. Um die Schwester wieder auszusöhnen, lassen die Brüder den Nibelungenhort, den Siegfried seiner Gattin hinterlassen, nach Worms bringen, und indem sie reichlich davon an Arme spendet, findet sie darin einigen Trost in ihrem schweren Leide. Diesen Trost raubt ihr Hagen, der von dieser Freigebigkeit Gefahr fürchtet. Er reizt den Zorn der Unglücklichen dadurch aufs äußerste, daß er den Schatz in den Rhein versenken läßt, damit er nicht in ihren Händen ein gefährliches Werkzeug der Rache werde. Dreizehn Jahre lang hegt Kriemhilde in ihrem Herzen den Gedanken der Rache, ohne daß sie Gelegenheit findet, ihn auszuführen. Da läßt der Hunnenkönig Etzel, dessen Gemahlin Helche gestorben, durch den Markgrafen Rüdiger von Bechlaren um Kriemhildens Hand werben. Diese nimmt in der Hoffnung, als Königin der Hunnen ihr Verlangen nach Rache stillen zu können, den Antrag an und zieht mit Rüdiger und zahlreichem Gefolge an Etzels Hoflager nach Wien, wo eine glänzende Hochzeit gefeiert wird. Von da fahren die Schiffe die Donau hinab, bis sie an der Etzelburg landen. Dreizehn Jahre hat sie dort gelebt, und noch immer ist der Gedanke an Rache frisch und lebendig in ihr. Auf ihre Veranlassung werden ihre Brüder und Verwandten mit Hagen zu einem großen Hoffeste eingeladen. Trotz der unheilverkündenden Träume der noch lebenden Mutter Kriemhildens, Frau Ute, trotz der Warnung Hagens, der den eigentlichen Zweck dieser Einladung durchschaut, wird sie angenommen, und auch dieser, der nicht als Feigling erscheinen will, schließt sich mit kühnem Trotze dem Zuge an. An der Donau verkünden zwei Meerweiber oder Schwanenjungfrauen dem ganzen Heere, des Königs Kaplan ausgenommen, den Untergang. Dessen ungeachtet wird die Fahrt unter mancherlei Abenteuern weiter fortgesetzt.

In Bechlaren werden die Burgunden von Rüdiger und dessen Gattin Gotelinde aufs freundlichste bewirtet; die junge Dietelinde wird mit Giselher verlobt und Gernot mit einem Schwert beschenkt, dessen Schlag später Rüdigers Haupt treffen sollte. Kaum sind ihre Verwandten im Hunnenlande angekommen, so schreitet Kriemhilde an die Ausführung ihres Racheplanes. Die beiden kühnsten Helden der Burgunden, Hagen und Volker, die das Kommende ahnen, schließen einen Freundesbund auf Leben und Tod. Hagen reizt Kriemhilde absichtlich, indem er sie an Siegfried erinnert, dessen Schwert Balmung er trägt, und indem er seine Freveltat offen bekennt; ja er steigert ihre Wut bis auf den höchsten Grad, indem er den jungen Königssohn ermordet. Nun wird Kriemhilde zur Furie, die nicht ruht, bis sie den heißen Rachedurst gestillt hat. Ein Kampf zwischen den Hunnen und Burgunden folgt dem andern, eine Schar wird nach der andern erschlagen. Im Zweikampf fallen auch Rüdiger und Gernot. Endlich gelingt es Dietrich von Bern, der als Gast am Hofe Etzels weilt, die bisher unbesiegt gebliebenen Gunther und Hagen gefangen zu nehmen und sie gefesselt vor Kriemhilde zu führen. Diese will scheinbar Hagen das Leben schenken, wenn er ihr den Ort nenne, wo der Nibelungenhort verborgen sei. Allein der Held von Tronje gibt vor, geschworen zu haben, solange noch einer der Burgundenkönige lebe, den Ort nicht zu verraten, wo der Schatz ruhe. Darum läßt Kriemhilde ihrem Bruder Gunther das Haupt abschlagen und tritt nun mit ihm vor Hagen. Als dieser sich dennoch weigert, den Ort zu nennen, trennt ihm Kriemhilde mit Siegfrieds Schwert eigenhändig das Haupt vom Rumpfe und vollzieht so die Rache an dem Mörder ihres Gemahls. Aber auch sie wird von dem Geschick ereilt. Da sie den Frieden gebrochen, welchen Dietrich den beiden Helden gelobt, sinkt sie, vom Schwerte des alten Hildebrand getroffen, tot neben der Leiche ihres Todfeindes nieder. Nur Etzel, Dietrich und Hildebrand überleben den Untergang des ganzen Geschlechts und betrauern den Tod ihrer Helden. — Diese Trauer wird dargestellt in einem Gedichte, das, in kurzen Reimpaaren abgefaßt, sich an den Schluß des Nibelungenliedes anschließt und seines Inhaltes wegen Die Klage genannt wird.

2. Das Nibelungenlied enthält einen Reichtum von scharf ausgeprägten **Charakteren.** In Siegfried erscheint die höchste Kraft verbunden mit der höchsten Schönheit, der kühnste Heldenmut mit hoher Gesinnung und Selbstverleugnung; arglos fällt er, ein Opfer des Verrats, und vergibt noch in der letzten Stunde seinen Mördern. Kriemhilde erscheint in dem ersten Teil des Gedichts als die verschämte anmutige Jungfrau voll Milde und Sanftmut, als liebende Gattin; im zweiten Teile als ein Weib, dessen Gedanken und Empfindungen nur nach einem Ziele streben, Rache zu nehmen an dem Mörder ihres Gatten. Der grimme Hagen ist eine furchtlose, unbeugsame Heldennatur, er ist der erfahrenste und klügste unter allen Mannen Gunthers, schweigsam und mit Worten kargend, aber unerschrocken dem Unabänderlichen entgegengehend. Mit herausforderndem Trotze bekennt er sich als den Mörder Siegfrieds, mit unerbittlicher Grausamkeit häuft er Leid über Leid auf die Witwe, unerschrocken bietet er dem bevorstehenden Verhängnisse, das er als ein unentrinnbares erkennt, kühn die Stirn. Gunther ist nach außen hin stolz, aber innerlich schwach und, weil er etwas über seine Kräfte unternommen, dazu verurteilt, andere für sich handeln zu lassen. Volker weiß ebenso gewandt den Fiedelbogen zu führen, als mit dem Schwerte dreinzuschlagen. Dietrich von Bern ist der echt deutsche Held, der besonnen zögert und fast zu langsam zum Handeln scheint, aber im rechten Augenblicke die entscheidende Tat voller Heldenkraft ausführt. Hildebrand ist der greise Recke, dem das Alter Erfahrung und Weisheit gebracht, ohne seinen Mut und seine Tatkraft zu lähmen. Eine der ergreifendsten Gestalten des Liedes ist der Markgraf Rüdiger. Während

Hagen mehr wie ein altheidnischer Recke erscheint, tritt uns in Rüdiger ein christlicher Held entgegen, zu dem wir uns hingezogen fühlen. Er ist geschmückt mit allen Tugenden, die einen Fürsten und Ritter zieren, vor allem ist er ein Muster der Gastfreundschaft, weshalb ihm auch das Lied öfter den Beinamen „der milde" (freigebige) erteilt. Sein tragischer Untergang wird von allen Helden beklagt und bejammert, ja selbst die gegen alle weicheren Empfindungen bereits abgestumpften burgundischen Recken können sich bei seinem Tode der Tränen nicht erwehren. — Indem uns so das Nibelungenlied einen Reichtum von Gestalten vor die Seele führt, läßt es uns wie in einem Spiegel die Züge des deutschen Nationalcharakters in seiner Reinheit schauen und zeigt uns den trotzigen Sinn, den unbeugsamen Mut, die Todesverachtung nicht minder, wie die tiefe Gemütsinnigkeit des deutschen Volkes. Das innerste Lebenselement aber und der leitende Grundgedanke der alten Volksepen ist die Treue, die sich namentlich im Nibelungenliede in den verschiedensten Formen zeigt. Wie der König und seine Mannen bis in den Tod miteinander verbunden sind (z. B. Gunther und Hagen), so auch die Gatten (Siegfried und Kriemhilde), die Freunde (Volker und Hagen) und die Brüder. Dieser Treue müssen alle anderen Rücksichten weichen. Kriemhilde vergißt die Bruderliebe über der Gattenliebe; sie, die holde, wird zur „Unholdin", zur Furie, die nicht ruht, bis der Tod ihres geliebten Gatten durch den Untergang eines ganzen Geschlechts gesühnt ist. Alle Bande mit dem Leben werden zerrissen, um die Treue zu halten, und es entstehen erschütternde Seelenkämpfe, wenn die verschiedenen Formen der Treue miteinander in Streit geraten. Bei Rüdiger muß die Freundestreue weichen vor der Treue gegen seinen Herrn. Desgleichen opfert Hagen alles der Treue gegen seinen König, und dieser schöne Grundzug des germanischen Wesens läßt uns diesen furchtbaren Helden in einem milderen Lichte erscheinen. Er besiegelt die Treue gegen seinen Herrn und König mit dem Tode, wie ihm auch sein König die Treue bis zum Tode hält. Insofern das Nibelungenlied die Urbilder deutscher Kraft, deutscher Treue und deutschen Gemüts enthält, kann es mit Recht ein Spiegel deutschen Geistes und deutschen Wesens genannt werden.

3. Der **Stoff** des Liedes ist weit älter als die Zeit der Aufzeichnung, die im Anfange des 13. Jahrhunderts erfolgte. Es beruht auf der alten Heldensage, wie sie sich kurz nach der Völkerwanderung entwickelte, und zwar vereinigen sich in ihm vier Sagenkreise, der fränkische, burgundische, ostgotische, hunnische (vgl. § 8). Aber neben diesem Elemente des germanischen Heidentums aus der Zeit der Völkerwanderung findet sich noch ein älteres, der germanischen Urzeit angehöriges, ein mythologisches Element. Die früher allgemein angenommene Ableitung des Namens Nibelungen von einem altnordischen Niflheim, d. h. Nebelheim, Totenreich, und die Deutung der Nibelungen (altnord. Niflungar) als der Bewohner dieses sagenhaften Reiches und der Hüter des fluchbeladenen Hortes, der dem Besitzer den Tod bringt, scheint nach neuerer Forschung allerdings kaum haltbar zu sein. Im 8. und 9. Jahrhundert kommt bei rheinfränkischen Verwandten der Karolinger der Name Nibulung als Personenname häufig vor. Er scheint von der späteren Sage auf die benachbarten Burgunden übertragen worden zu sein. Daß die Erzählung Hagens im Nibelungenliede von Schilbunc und Nibelunc, den Söhnen des Königs Nibelunc, denen Siegfried im Nibelungenlande den Hort abgewinnt, spätere Erfindung vielleicht des unbekannten Dichters des Liedes selbst war, dafür spricht der Umstand, daß nach der älteren Gestalt der Sage ein Drache Hüter des Schatzes ist, und daß der Name nicht an den Besitzer des Hortes geknüpft war, beweist der Umstand, daß weder Siegfried noch Kriemhilde im Liede als Nibelungen bezeichnet werden, sondern außer den angeblich früheren Besitzern nur

die Burgunden. Mythisch ist der Zwerg Alberich (d. h. Fürst der Albe, Alfen, Zwerge), der Hüter jenes Schatzes im Nibelungenlande. Desgleichen enthält das Lied Anklänge an den Mythus von den Walküren, d. h. Schlachtenjungfrauen des Gottes Odin. Züge derselben finden sich bei Brunhilde (d. h. im Panzer Kämpfende; brünne Brustharnisch, hilt Kampf). Dem Mythus gehören die Meerweiber der Donau an, die mit ihrem Schwanenhemd gleich Seevögeln über die Flut hinschweben und die Zukunft vorher verkünden. Der finstere Hagen enthält mancherlei Züge vom bösen Gott Loki, nur in gemilderter Form. Vor allem vereinigt die Gestalt Siegfrieds mit seiner unsichtbar machenden Tarnkappe und seiner vor Verwundung schützenden Hornhaut mancherlei mythische Elemente in sich. In der Edda ist die ursprüngliche mythische Gestalt der Sage noch erhalten. Hier erscheint Siegfried als Sigurd, der den Drachen Fafnir tötet, Brunhilde als Walküre, welche, von Odin durch einen zauberhaften Schlafdorn in Schlaf versenkt und mit einem Feuerwall umgeben, von Sigurd befreit wird, der ihre Liebe gewinnt und ihr Treue gelobt. So gibt uns die Edda Aufschluß über das ursprüngliche Verhältnis der Brunhilde zu Siegfried, das die Grundlage seines tragischen Verhängnisses bildet. Kriemhilde erscheint in der Edda als Gudrun, welche furchtbare Rache an Atli nimmt. In der Gestalt, wie sie in der Edda auftritt, erscheint die Sage noch wilder und grausamer als im Nibelungenliede. Dort herrschen die unbändigsten Leidenschaften, die in den späteren Bearbeitungen gemildert erscheinen. Mit den beiden genannten Elementen, dem historischen und dem mythologischen, verband sich dann das des christlichen Rittertums, wodurch der herbe, strenge Charakter der Sage in einen milderen umgewandelt wurde. Auf diese Weise haben wir im Nibelungenliede Bestandteile dreier großer Bildungsstufen des deutschen Volkes.

4. Der Dichter des Nibelungenliedes ist nicht bekannt. Er hat das Werk, vielleicht unter Benutzung schon vorhandener Volkslieder, wohl um 1150 gedichtet. Diese Urform des Nibelungenliedes ist aber nicht erhalten. Wir besitzen davon nur spätere Überarbeitungen und zwar in zehn vollständigen **Handschriften** und einer großen Anzahl Bruchstücke. Die drei bedeutendsten unter jenen sind Pergamenthandschriften aus dem 13. Jahrhundert, und zwar 1. die Hohenems-Münchener Handschrift, die um die Mitte des 18. Jahrhunderts von Bodmer auf dem Schlosse Hohenems bei Bregenz in Vorarlberg entdeckt ward und sich jetzt (seit 1810) in München befindet. Sie wird mit A bezeichnet. Die zweite ist die Sankt Gallener Handschrift (B), früher im Besitz des Geschichtschreibers Ägidius Tschudi. Die dritte ist die Hohenems-Laßbergische (C), die sich früher mit A auf dem Schlosse Hohenems befand, später in den Besitz des Freiherrn von Laßberg kam und sich jetzt in der fürstlich' Fürstenbergischen Bibliothek zu Donaueschingen befindet. Aus der letzteren Handschrift besorgte Bodmer im Jahre 1757 die erste Ausgabe des Liedes, die freilich nur den zweiten Teil unter dem Titel „Chriemhildens Rache" enthielt. Die erste vollständige Ausgabe besorgte Christoph Heinrich Müller, gleichfalls ein Schweizer, unter dem Titel „Nibelungen-Liet" (1782), ein Name, der von nun an zur Bezeichnung des Ganzen üblich wurde.

5. Das Nibelungenlied ist in der sogenannten **Nibelungenstrophe** gedichtet. Diese besteht aus vier Zeilen, die sich paarweise reimen. Jede Zeile zerfällt durch die feststehende Zäsur in zwei Hälften. Die erste Hälfte hat in jeder der vier Zeilen drei Hebungen mit scheinbar klingendem (weiblichem) Schlusse, die zweite Hälfte in den ersten drei Zeilen gleichfalls drei, in der letzten Zeile dagegen vier Hebungen mit stumpfem (männlichem) Schlusse. Was die Senkungen betrifft, so stehen im Auftakt deren oft zwei, bisweilen sogar drei, in der Mitte dagegen nur

eine oder gar keine, so daß zwei, ja sogar drei Hebungen unmittelbar nebeneinander stehen, z. B. Ez wúohs in Búrgónden — Kríemhílt geheízen, oder Der mórtgrímmíge mán. Als stumpfe Endreime gelten nicht bloß Beispiele wie nît: strît; lîp: wîp; sondern auch Worte wie sagen: klagen; degen: pflegen. Sobald nämlich die vorletzte kurz ist, die letzte aber ein e enthält, werden beide Silben als eine, mithin wie sagn: klagn; degn: pflegn gelesen (Silbenverschleifung). Als Beispiel diene die Strophe:

Ez tróumde Kríemhílde | in túgenden, dér sie pflác,
wie sie eínen válken wílden | zűge mánegen tác,
den ir zwên árn erkrúmmen, | daz sie dáz múoste séhen,
ir enkúnde in dírre wérlde | nímmer léider sîn geschéhen.

Es träumte Kriemhilden in der Tugend, der sie pflag,
Wie sie einen wilden Falken zöge manchen Tag,
Den ihr zween Aar' erkrallten; daß sie das mußte sehn,
Ihr konnt' auf dieser Erde niemals größ'res Leid geschehn.

§ 16. Gudrun und die anderen Volksepen.

I. Das bedeutendste Volksepos der Deutschen nach dem Nibelungenliede ist **Gudrun**, die Nebensonne der Nibelungen oder die deutsche Odyssee genannt, während man jenes als die deutsche Ilias bezeichnet. Die Gudrun gehört dem Sagenkreise der Nordsee an und berührt deshalb auch das Seeleben der nördlichen Germanen. Das Gedicht, das zum Schauplatz die Nordseeküste, Dithmarschen, Friesland, Irland, Seeland und die Normandie hat, besteht aus drei Teilen. Der erste Teil erzählt von dem Sohne des Königs Siegeband von Irland, Hagen, der als Kind von einem Greifen geraubt und auf eine ferne Insel getragen wird. Dort findet er eine Königstochter Hilde, die ein gleiches Geschick aus Indien dahin geführt. Von einem vorüberseglenden Schiffe aufgenommen, gelangt er mit jener Jungfrau in seine Heimat und vermählt sich mit ihr, nachdem er den väterlichen Thron bestiegen hat. — Im zweiten Teil wirbt Hettel, der König der Hegelingen (Friesland), um die Tochter Hagens, die nach ihrer Mutter gleichfalls Hilde genannt wird. Er sendet zu dem Zwecke drei Lehnsmannen an den Hof Hagens, Wate, Frute und Horand, von denen der letzte durch seinen alles entzückenden Gesang die Jungfrau gewinnt. Sie entflieht mit dem Sänger auf einem bereitliegenden Schiffe, kommt sicher nach Friesland und wird Hettels Gattin. — Der dritte Teil enthält die Schicksale Gudruns, der Tochter Hettels und der Hilde. Verlobt mit Herwig, dem Königssohne von Seeland, wird sie von Hartmut, dem Sohne des Normannenkönigs Ludwig, der früher vergeblich um sie geworben, geraubt und an dessen Hof gebracht. Da Gudrun, ihrem Verlobten treu, sich hartnäckig weigert, Hartmut zu heiraten, muß sie von dessen Mutter Gerlinde die härtesten Mißhandlungen erdulden und dreizehn Jahre lang in Gemeinschaft mit der treuen Hildburg als Magd die niedrigsten Dienste verrichten. Endlich kommt die Stunde der Erlösung. Ein kampfgerüstetes Heer, dem sich auch Siegfried von Moorland anschließt, wird auf Hildes Betrieb zu Gudruns Rettung auf zahlreichen Schiffen nach der Normandie gesandt. Nachdem dort die Flotte an einer verborgenen Stelle gelandet, fahren Ortwein und Herwig in einer Barke auf Kundschaft aus und finden die beiden Jungfrauen, die barfuß im Schnee am Meeresufer waschen. Sie erkennen in der niedrigen Magd Gudrun, die kurz vorher durch einen Engel in Vogelgestalt von der nahenden Rettung Kunde erhalten, und hören mit Ent-

setzen von den Mißhandlungen, die sie seit Jahren erduldet. Doch wollen sie Gudrun nicht heimlich entführen, sondern im offenen Kampfe gewinnen. Dieser beginnt, nachdem schon während der Nacht die Hegelingen (Friesen) die Burg umringt haben, mit furchtbarer Wut, und eins der ersten Opfer ist Ludwig, der von Herwigs Hand fällt. Schon hat Gerlinde befohlen, Gudrun zu töten, da erstürmt der alte Wate die Burg und erschlägt jenes teuflische Weib, für welches die edle Gudrun vergeblich bittet. Den Schluß bildet die Versöhnung der bisher feindlichen Geschlechter und eine vierfache Vermählung: Gudruns mit Herwig, Hildburgs mit Hartmut, der im Kampfe Gudrun das Leben gerettet, Ortruns, der Schwester Hartmuts, die vor allen freundlich und teilnehmend gegen Gudrun gewesen war, mit Ortwein, dem Bruder Gudruns, und endlich der Schwester Herwigs mit Siegfried von Moorland.

Auch in der Gudrun prägt sich, wie im Nibelungenliede, der deutsche Volkscharakter mit seiner heldenmütigen Tapferkeit und seiner Gemütstiefe aus. Neben der Kraft und dem stolzen Heldenmute des Mannes begegnen wir der Zartheit und Reinheit des Weibes. Namentlich strahlt uns Gudruns ausdauernde Treue aus unserem Liede hell entgegen. Wenn im Nibelungenliede sich Kriemhilds treue Liebe zu einer Leidenschaft steigert, die nur im Morde Ruhe, aber auch blutigen Lohn findet, so stellt sich uns in Gudrun die still duldende, unter allen Mühseligkeiten und Leiden ausharrende Liebe und Treue dar, die endlich ihren Lohn in dem Wiedergewinnen des Geliebten findet und selbst Frieden und Versöhnung stiftet.

Dieses unser zweites großes Epos ist nur in einer einzigen Handschrift vorhanden, die Kaiser Maximilian (1493—1519) anfertigen und auf Schloß Ambras in Tirol aufbewahren ließ, die aber bis 1817 verschollen blieb und sich jetzt in Wien befindet. Aus ihr wurde es zum ersten Male von Fr. H. von der Hagen herausgegeben (1820).

Die Gudrunstrophe unterscheidet sich von der des Nibelungenliedes durch den klingenden (weiblichen) Reim der dritten und vierten Langzeile und dadurch, daß die zweite Hälfte der letzten Zeile fünf Hebungen hat.

II. Andere weniger bedeutende Heldengedichte außer den beiden Hauptwerken der Volksdichtung sind:

1. **Der Rosengarten,** den Kriemhilde in Worms besitzt, dessen Hüter Siegfried mit den Wormser Helden von Dietrich und den Berner Helden in zwölf Kämpfen überwunden wird. Wir besitzen das Gedicht in fünf verschiedenen Bearbeitungen. Die Form ist die der Nibelungenstrophe. Eine ergötzliche Figur ist der kriegerische Mönch Ilsan.

2. **Laurin** oder der kleine Rosengarten. In Reimpaaren behandelt das anziehende Gedicht die Sage von dem streitbaren Zwergkönig Laurin, der in Tirol einen Rosengarten besitzt und durch Dietrichs Helden bezwungen wird.

3. Das **Eckenlied** oder Ecken Ausfahrt erzählt von einem kampflustigen jungen Riesen, namens Ecke, der im Kampf mit Dietrich unterliegt.

4. **Sigenot,** ein ungeschlachter Riese, der Dietrich von Bern hart bedrängt, aber von Hildebrand erschlagen wird. Das Gedicht ist wie das Eckenlied in einer zwölfzeiligen Strophe, dem sogenannten Berner Ton, abgefaßt.

5. **Die Rabenschlacht** (Strît vor Raben) schildert in sechszeiligen Strophen die Schlacht von Ravenna (Raben) zwischen Dietrich und seinem Oheim, dem treulosen Ermenrich, in der die beiden Söhne Etzels von Wittig erschlagen, aber von Dietrich gerächt werden.

6. **Alphart** (Alp-hart), einer der Helden Dietrichs, ein jugendlicher Recke, der, als er allein auf Kundschaft ausreitet, von tückischen Gegnern überfallen und getötet wird. Das Lied ist in Nibelungenstrophen gedichtet.

7. **Dietrichs Flucht zu den Hunnen,** die hervorgerufen wurde durch einen Zwist mit seinem Oheim Ermenrich, der als römischer Kaiser erscheint.

Während die sieben Gedichte der Dietrichsage angehören, behandeln **Ortnit, Hug-** und **Wolfdietrich** den lombardischen Sagenkreis. Diese Gedichte beginnen wie die demselben Kreise angehörige Sage von König Rother (§§ 8, 5 und 14, 5) mit einer Brautfahrt, schildern wundersame Abenteuer und bekunden einen wesentlichen Einfluß der Kreuzzüge und des Morgenlandes.

Blüte des ritterlichen und höfischen Epos.

§ 17. Epische Stoffe.

Das höfische (ritterliche) oder Kunstepos behandelt vorzugsweise fremde Stoffe, welche die Dichter meist aus französischen Quellen schöpften. Diese Stoffe lassen sich in folgende Gruppen teilen:

1. die **britische** (bretonische) Sage von **Artus** und der **Tafelrunde.** König Artus oder Artur[1]) erscheint als der Vertreter des britischen (keltischen) Volkstums, als der letzte Held, der durch ruhmvoll geführte Kämpfe gegen die Angelsachsen das Stammesbewußtsein des keltischen Volkes dichterisch anregte. Zu Caridol oder Carduel (j. Carlisle) in Wales hält er Hof mit seiner Gattin Ginevra (Ghwenhwywar), dem Muster aller ritterlichen Damen. Das königliche Paar ist umgeben von vielen Hundert Rittern, hervorragend durch Tapferkeit und ritterliche Tugend, sowie von schönen Frauen, ausgezeichnet durch Anmut und feine höfische Sitte. Den Mittelpunkt des glänzenden Kreises bilden zwölf der tapfersten und edelsten Ritter, die um einen runden Tisch (table ronde) saßen und deshalb die Ritter von der Tafelrunde genannt wurden. Zu diesem Orden, den Artus auf den Rat des Zauberers Merlin gründete, zu gehören, war die höchste Ehre, und es war somit der Ritterschaft ein Sporn gegeben, in ritterlicher Tugend und Tapferkeit miteinander zu wetteifern, um der Zahl der Auserwählten beigezählt zu werden. Von Artus' Hofe aus zogen dann die Ritter durch die Länder, um jenes Ideal des Rittertums durch die Tat zu verwirklichen, um die Frauen zu schützen, Übermütige zu demütigen, Riesen zu bändigen, Ungeheuer zu erlegen. Hatten sie so in allerhand Abenteuern (adventures, mittelhochdeutsch âventiuren, vom mittelalterlichen lat. adventurae) ihre Tapferkeit bewährt, so kehrten sie an Artus' Hof zurück. Die vorzüglichsten Ritter der Tafelrunde waren: Gawein, Iwein, Tristan, Parzival, Erek, Wigalois, Lanzelot u. a. Die abenteuerlichen Fahrten dieser Ritter bis zu ihrer Heimkehr an den Hof des Artus bilden den oft ermüdenden Inhalt der zahlreichen Rittergedichte, welche diesem Sagenkreise angehören. Die Artussage kam aus England zunächst nach Frankreich und in französischer Bearbeitung nach Deutschland, wo sie in deutsches Gewand gekleidet wurde.

2. Die **spanische** Sage vom **hl. Gral.** Unter diesem hl. Gral dachte man sich eine kostbare, aus Jaspis gearbeitete Schüssel. Ihrer bediente sich Christus, als er das Brot brach, und in ihr soll Joseph von Arimathia das Blut aufgefangen haben, das aus der Seite des Heilandes geflossen, die der Kriegsknecht Longinus mit der Lanze geöffnet. Es haben also der Leib des

[1]) Artur aus lat. Arturus, altfranz. Arturs, daraus Artur und Artus.

Herrn und sein Blut, wodurch er die Welt erlöst, im hl. Gral gelegen. Darum ist er mit allen Kräften des ewigen Lebens ausgestattet und vermag die höchsten Güter zu spenden. Nach dem Tode Josephs nahmen die Engel den hl. Gral in ihre Hut und hielten das Heiligtum schwebend in der Luft, bis Titurel, ein Königssohn von Anjou, auf dem Berge Monsalwatsch (mons salvationis, Berg des Heils, richtiger altfranz. mons salvages, mons sauvage = mons silvaticus, Waldberg oder wilder Berg, mhd. Munsalväsche) zu Salvaterra in Spanien dem hl. Gral eine Burg baute. Hier gründete er ein geistliches Rittertum, den Orden der Templer (templeisen), die, abgeschieden von der Welt, den hl. Gral hüteten. Diese Gralhüter wurden von Gott selbst gewählt und niemand konnte durch eigene Kraft den Ort finden, wo die Burg stand, da ein unwegsamer Wald sechzig Meilen nach allen Seiten den Berg umgab. War aber ein Ritter auf den Ruf des Herrn zur Gralburg gelangt, so mußte er nach den Wundern des hl. Grals fragen, um dessen Hüter zu werden. Ging er gleichgültig an den Herrlichkeiten vorüber, so war er jenes hohen Glückes verlustig. So erscheint der hl. Gral als ein tiefsinniges Symbol des in Christo zu erlangenden Heiles, dessen nur der teilhaftig wird, der danach fragt und dem Rufe Christi nicht Gleichgültigkeit oder Stumpfheit entgegensetzt. Diese Gralsritter vertreten im Gegensatz zu den Rittern der Tafelrunde, welche die Blüte des weltlichen Rittertums darstellen, das geistliche Rittertum, das nur durch Demut und Selbstverleugnung des höchsten Gutes teilhaftig wird. — Das Wort Gral stammt aus dem Keltischen und bedeutet soviel als Schüssel, Gefäß (altfranz. gréal, provenzalisch grazal, im mittelalterlichen Latein gradalis, d. h. Schüssel mit stufenweis aufsteigenden Wänden, in der gradatim, stufen- und reihenweise verschiedene Speisen zugleich aufgetragen werden; demnach san gréal = heilige Schüssel). Früher erklärte man das Wort für eine Zusammenziehung aus dem lateinischen sanguis regalis oder dem altfranzösischen sang réal, d. h. königliches Blut, Blut Christi, des Königs aller Könige. Die Gralsage ist uralt und stammt ursprünglich aus dem Orient; in Spanien erhielt sie eine christliche Umdeutung, gelangte von da durch die Provence in das nördliche Frankreich und von da nach Deutschland.

3. Die **antike** Sage vom **trojanischen Kriege** und **Alexander dem Großen** (die letztere Sage schon in der Vorbereitungszeit bearbeitet, § 14, 3)

4. Die **französische** Sage von **Karl dem Großen** (derselbe Stoff gehört der Vorbereitungszeit an, § 14, 4).

5. **Legenden.**

6. **Kürzere Erzählungen** geistlichen und weltlichen Inhalts.

§ 18. Die vier bedeutendsten Dichter des höfischen Epos.

Die vier bedeutendsten höfischen Epiker sind Heinrich von Veldeke, Hartmann von Aue, Wolfram von Eschenbach und Gottfried von Straßburg.

1. **Heinrich von Veldeke** (Veldekîn), ein Niederdeutscher, stammte aus der Nähe von Maastricht. Er ist der Vater der höfischen Dichtung, insofern er zuerst die höfische Bildung seiner Zeit in die Dichtung einführte. Nach französischem Vorbilde dichtete er bereits 1175 am Hofe zu Cleve den größten Teil seiner Äneide (Eneit). Die Handschrift wurde ihm durch den Grafen Heinrich von Schwarzburg entführt, und erst nachdem er sie durch die Bemühungen des Pfalzgrafen Hermann von Sachsen, nachmaligen Landgrafen von Thüringen, wieder erlangt hatte, konnte er neun Jahre später (1184) auf der Neuenburg an der Unstrut das Gedicht vollenden. Das Werk ist wichtig, weil es ein strengeres

Metrum, reinere Reime als die bisherigen, der Vorbereitungszeit angehörigen Gedichte (§ 14) enthält, vor allem aber, weil darin die Minne als Mittelpunkt der Handlung erscheint. Überaus naiv ist in dieser Beziehung das Gespräch zwischen Lavinia, der Tochter des Königs Latinus in Italien, und ihrer Mutter, die ihr eine Belehrung über Minne erteilt. Äneas erscheint in dem Gedichte nicht als ein antiker, sondern als ein mittelalterlicher, ritterlicher Charakter, wie überhaupt das Ganze ein durchaus deutsches Gewand trägt. Die Sprache des Epos ist der niederrheinische oder niederfränkische (Maastrichter) Dialekt, doch ist es uns nur in hoch- und mitteldeutschen Handschriften überliefert.

2. **Hartmann von Aue,** ein Schwabe, hatte eine gelehrte Bildung genossen, die den meisten seiner Standesgenossen abging; er war des Lesens und Schreibens kundig und verstand neben dem Lateinischen auch das Französische. Er selbst sagt von sich im Eingange seines „Armen Heinrich“: ein ritter sô gelêret was, daz er an den buochen las (daß er in den Büchern zu lesen vermochte), swaz (was immer) er daran (darin) geschriben vant, der was Hartmann genant, dienstman was er ze Ouwe (d. h. er befand sich im Dienste der Herren von Aue). Im Iwein lautet eine ähnliche Stelle: ein ritter, der gelêret was und ez an den buochen las, swenne er sîne stunde niht baz bewenden kunde, daz er ouch tihtennes pflac (der auch dichtete, so oft er seine Zeit nicht besser anwenden konnte): er was genant Hartman und was ein Ouwaere. Das Lateinische hat er wahrscheinlich in der Klosterschule gelernt, das Französische entweder im nördlichen Frankreich (Kärlingen), wo seit dem 12. Jahrhundert ein ungemein reges geistiges Leben erwacht war und wo sich Hartmann als Jüngling eine Zeitlang aufgehalten zu haben scheint, oder im Verkehr mit Franzosen auf seiner Kreuzfahrt. Der Kreuzzug, an dem er sich beteiligte, ist entweder der von 1189 oder der von 1197 gewesen. Gestorben ist er bald nach 1210. — Hartmann kann als Hauptvertreter der höfischen Dichtung angesehen werden. Jene Haupttugend, auf der das Leben und die Rede der gebildeten höfischen Kreise in damaliger Zeit beruhte, diu mâze, d. h. die Mäßigung, die maßvolle Haltung, der feine Takt, ist ihm besonders eigen. Als Lyriker dichtete Hartmann eine Anzahl Lieder und zwei Büchlein, von denen das eine ein Zwiegespräch zwischen herze und lip enthält, während das andere ein Liebesbrief ist, wie die von Ulrich von Lichtenstein verfaßten büchelîn. Vorzugsweise aber ist er Epiker, und als solcher zeichnet er sich durch leichte, gewandte Darstellung, ein bewundernswürdiges Erzählertalent, sowie eine künstlerische Behandlung des Stoffes aus [1]). Durch zwei Heldengedichte hat er mit Glück die Artussage in unsere Literatur eingeführt, wobei ihm die gleichnamigen Romane des fruchtbarsten und berühmtesten nordfranzösischen Dichters, des Trouvère Chrestien von Troyes (Chrétien de Troyes), als Vorbild dienten. Diese beiden Werke Hartmanns sind:

a) Erek und Enite oder Erek der wunderaere, d. h. Wundertäter, Hartmanns früheste Werk, um 1192 gedichtet. Der Inhalt ist kurz folgender: Erek hat die schöne Enite sich als Gattin erkämpft und scheint nun in ihrem glücklichen Besitz seine ritterliche Tapferkeit verloren zu haben. Er „verliegt sich“, wie es das Lied nennt, d. h. er gibt sich einer trägen Ruhe hin und versäumt ritterliche Abenteuer. Da Enite darüber trauert, will Erek der Welt beweisen, daß er noch der tapfere Ritter sei, und zugleich seine zweifelnde Gattin strafen.

[1]) Gottfried von Straßburg rühmt von ihm in seinem Tristan: Hartman der Ouwaere, ahî (ei) wie der diu maere beide ûzen unde innen mit worten und mit sinnen durchverwet und durchzieret, d. h. Hartmann versteht es, den an sich farblosen, trocknen Stoff der Sage (diu maere) durch poetischen Ausdruck (mit worten) und durch geistreiche Auffassung (mit sinnen) zu beleben.

Er zieht auf Abenteuer aus und nimmt Enite mit sich, verbietet ihr jedoch, ihn vor Gefahren zu warnen. Da die treue Gattin dies immer tut, erfährt sie von ihm eine harte Behandlung, bis endlich ihre Strafe beendet ist und beide eine neue, nun um so festere Vereinigung schließen. Nach vielen Abenteuern kehrt Erek mit Enite heim, um seinem Vater in der Herrschaft zu folgen. Der Zwiespalt des ehelichen und ritterlichen Lebens bildet den Grundgedanken dieses Epos wie auch des folgenden:

b) Iwein oder der Ritter mit dem Löwen, nach dem Chevalier au lyon des Chrestien von Troyes bearbeitet und noch vor 1204 vollendet. Iwein, ein Artusritter, besiegt an einem Zauberbrunnen einen Ritter, dessen Gattin Laudine er zum Weibe nimmt. Auf Gaweins Rat, sich nicht zu verliegen, wie Erek, verläßt er seine Gattin, mit dem Versprechen, innerhalb eines Jahres zurückzukehren. Da er sein Wort nicht hält, verliert er seiner Herrin Gunst und dadurch den Verstand. Umherirrend befreit er einen Löwen von einem Drachen und kommt nach allerhand Abenteuern endlich zu Laudine zurück, die sich wieder mit ihm aussöhnt. — Der Iwein bildet somit inhaltlich ein Gegenstück zum Erek. Er ist die bedeutendste unter allen Dichtungen Hartmanns und der Form nach das regelmäßigste unter allen mittelhochdeutschen Gedichten. Welch ein hohes Ziel sich der Dichter bei Abfassung seines Werkes gesteckt, geht aus den schönen Anfangsworten des Epos hervor, welche die Idee des Ganzen angeben: „swer an rehte güete | wendet sîn gemüete | dem folget saelde und êre". d. h. „wer von ganzem Herzen nach dem trachtet, was wahrhaft gut ist, dem folget Glück und Ehre". — Eine Nachahmung des Iwein und gleichfalls der Artussage angehörig ist Wigalois (der Ritter mit dem Rade), verfaßt von Wirnt von Gravenberg, sowie Lanzelot (Lanzelet) vom See, gedichtet von Ulrich von Zazichoven.

Zwei andere Werke Hartmanns sind:

c) Gregorius auf dem Steine, eine Heiligenlegende, die insofern bedeutsam ist, als damit diese Gattung der Dichtung in den Kreis der höfischen Dichtung eingeführt wurde. Gregorius, aus einer Geschwisterehe entsprossen, wird ausgesetzt, von einem Fischer gefunden, bei einem Abt erzogen und befreit später seine von Freiern bedrängte Mutter, die sich zum Dank mit ihm vermählt. Beide trennen sich jedoch sofort, als das Geheimnis seiner Geburt an den Tag kommt, und Gregorius büßt auf einem einsamen Felsen im Meere seine und seiner Eltern Schuld ab. Nach einer 17jährigen Bußzeit wird er von Gott für den reinsten Menschen erklärt und auf den päpstlichen Stuhl erhoben. Die an die Ödipussage erinnernde Legende hat also einen versöhnenden Abschluß gefunden.

d) Der arme Heinrich, eine liebliche und vielleicht die schönste dichterische Erzählung des Mittelalters, deren Stoff Hartmann einer einheimischen Sage entlehnte. Ein schwäbischer Edelmann, Heinrich von Aue, war seiner Macht und seines Reichtums, sowie seiner ritterlichen Tugenden wegen weit und breit berühmt. In dem Vollgenusse seines Erdenglückes dachte er weder an Gott, noch an die Hinfälligkeit der irdischen Dinge. Da wurde er von einer schweren Krankheit, dem Aussatz (Miselsucht), befallen und von der Höhe seines Glückes in das tiefste Elend gestürzt. Seiner Krankheit wegen wird er von jedermann gemieden, und alle Ärzte, die er in der Nähe und Ferne um Rat fragt, halten ihn für unheilbar. Nur ein Meister in Salerno erklärt, daß er gerettet werden könne, wenn eine reine Jungfrau freiwillig ihr Herzblut für ihn hingebe. Nach diesem Bescheide verzweifelt er ganz an seiner Genesung, verschenkt alle seine Güter und behält sich nur einen Meierhof vor, auf dem er seine kranken Tage beschließen will. Der Meier, welcher diesen Hof verwaltet, hatte bisher von seinem Herrn die rücksichtsvollste Behandlung erfahren und zum Danke dafür pflegt er ihn nun mit der größten Liebe und Treue.

Namentlich wich die zwölfjährige Tochter des Meiers nie von der Seite des Kranken und bewies ihm die zärtlichste Teilnahme. Nachdem so der arme Heinrich zwölf Jahre schweren Leidens in der Zurückgezogenheit hingebracht hatte, erfährt das Mägdelein das einzige Mittel, wodurch der Kranke geheilt werden könne, und alsbald geht es ihr durchs Herz, daß sie es sei, die den Herrn retten müsse. Vergebens suchen Vater und Mutter, sowie der Kranke selbst, der im Anfang ihr Anerbieten für einen kindlichen Einfall hält, sie von ihrem Vorhaben abzubringen Sie zieht mit ihrem kranken Herrn nach Salerno und erschrickt nicht vor dem qualvollen Tode, den sie nach der Eröffnung des Arztes erleiden soll. Schon will dieser das Messer an sie legen, da fühlt Heinrich ein unwiderstehliches Erbarmen, so daß er nicht mehr wie früher nach Heilung verlangt, sondern sich demütigt und lieber seine Krankheit als eine Schickung Gottes länger tragen, als das Opfer der unschuldigen Güte annehmen will Beide kehren in ihre Heimat zurück. Allein Gott belohnt die treue Hingebung und Opferfreudigkeit des Mädchens, sowie die Demut Heinrichs; er gibt dem Ritter die Gesundheit wieder, und dieser nimmt seine Lebensretterin zur Gemahlin.

3. **Wolfram von Eschenbach** (so genannt, weil er den Herren von Wertheim in Eschenbach — Städtchen Ober-Eschenbach bei Ansbach — zu Dienst verpflichtet war) war ein armer fränkischer Ritter und wohnte mit Weib und Kind in dem Weiler Wildenberg (j. Wehlenberg) bei Eschenbach. Von hier durchzog er als fahrender Ritter einen großen Teil Deutschlands und kam auch an den Hof des Landgrafen Hermann von Thüringen, wo er längere Zeit sich aufhielt und auch mit Walter von der Vogelweide zusammentraf; er kehrte 1217 in seine Heimat zurück, wo seine Familie ein Lehngut hatte, und starb ums Jahr 1220. Er übertrifft alle seine Zeitgenossen durch planmäßige Anordnung, durch christliche Tiefe und Reinheit seiner Gedanken, sowie durch sittlichen Ernst. Freilich ist die ernste Sprache seiner Dichtung vielfach dunkel, und er hat namentlich in sein größtes Werk eine solche Menge seltsamer Abenteuer eingefügt, daß ihn Gottfried von Straßburg den Erfinder und Jäger wilder, fremder Märe nennt. Wir haben von ihm einige lyrische Gedichte, und zwar sogenannte Tag- und Wächterlieder, in denen Liebende durch den Wächter, der von der Zinne den kommenden Tag verkündet, gemahnt werden, sich zu trennen. Diese Lieder, nach deren Vorbild später geistliche Wächterlieder entstanden, gehören zu den schönsten und kunstvollsten der deutschen Minnedichtung (vor allem das Lied: „Sine klâwen durh die wolken sint geslagen, er stîget ûf mit grôzer kraft, ich sih in grâwen tägelîch als er wil tagen, den tac . . .“). Wolframs Hauptwerke aber sind folgende drei Epen:

a) **Parzival,** Wolframs Meisterwerk und zugleich das bedeutendste deutsche Kunstepos. Dieses tiefsinnige Epos, das die Artussage mit der Gralsage verbindet, hat folgenden Inhalt: Parzival, dessen Vater Gamuret auf einem Zuge nach dem Orient durch Verrat umgekommen war, wird von seiner Mutter Herzeloide in der stillen Einsamkeit des Waldes, fern von dem Geräusch der Waffen, denen sein Vater erlegen war, erzogen. Mit ängstlicher Sorgfalt sucht sie ihn vor aller Kunde des Rittertums zu bewahren und nur die sanften Regungen seines Gemüts zu nähren. Dennoch bricht die ererbte Tatenlust mit aller Stärke hervor, als ihm im Walde einige Ritter in glänzenden Rüstungen begegnen und ihm den Rat erteilen, sich an Artus' Hof zu begeben. Da ergreift ihn ein so mächtiges Verlangen, selbst Ritter zu werden, daß ihn die Bitten seiner Mutter nicht mehr zurückzuhalten vermögen. Umsonst legt sie ihm Narrenkleider an und gibt ihm verkehrte Lehren auf den Weg, in der Hoffnung, ihm so die Fahrt zu verleiden und ihn zur Rückkehr zu bewegen. Nach mancherlei Abenteuern kommt er nach Nantes an den Hof des Königs Artus. Seine Taten verschaffen ihm bald die Aufnahme

unter die Ritter der Tafelrunde. Als solcher zieht er auf Kampf und Abenteuer aus, vermählt sich mit Conduiramur, deren Schloß er siegreich von den Belagerern befreit, und kommt endlich zur Burg des hl. Grals, wo gerade der kranke, durch eine vergiftete Lanze verwundete König Amfortas, sein Oheim, der Befreiung harrt. Diese sollte erfolgen, sobald ein fremder Ritter unaufgefordert nach des Königs Leiden und den Wundern des Schlosses frage. Parzival, dem ein greiser Ritter Gurnemanz, der ihn in höfischer Sitte unterwiesen, den weltlich klugen Rat gegeben, nicht viel zu fragen, unterläßt aus Höflichkeit in dem entscheidenden Augenblick die Frage, die ihn in den Besitz der Gralsburg mit all ihrer Herrlichkeit gesetzt hätte, und verscherzt so durch seine tumpheit, d. h. kindliche Einfalt, Unerfahrenheit, das ihm bestimmte hohe Glück. Jetzt beginnt für ihn eine schwere Prüfungszeit. Durch die Fluchbotin des Grals aus der Tafelrunde ausgestoßen, gerät er in Verzweiflung und will sich ganz von Gott abwenden. So irrt er vier Jahre des Zweifels umher, bis ihn endlich Reue über seine Gottvergessenheit ergreift. An einem Karfreitag kommt er zu einem frommen Klausner Trevrizent, der ihn über Gott belehrt, ihm die Wunder des hl. Grals erklärt und ihm offenbart, daß er zum Gralskönig bestimmt sei. Jetzt entsagt Parzival allem Zweifel, legt allen Hochmut ab, und die Stunde des Heils naht für ihn heran. In einer Reihe siegreicher Kämpfe überwindet er die weltliche Ritterschaft, deren Vertreter Gawein ist. Nachdem er wieder Mitglied der Tafelrunde geworden, zieht er nach der Gralsburg und erlöst seinen Oheim von schwerem Leiden. Dieselbe Botin des hl. Grals, die Parzival einst geflucht, erklärt ihn, nachdem er innerlich gereinigt ist, für würdig, König des hl. Grals zu werden. — Wolfram dichtete dieses, sein größtes Werk (fast 25 000 Verse) zwischen 1205 und 1215 nach französischen Quellen, die ihm jedoch nichts weiter boten, als ein planloses Gewirr von Namen und Abenteuern. Der tiefe Gedanke, der durch das Ganze hindurch geht, gehört dem deutschen Dichter allein an. Dieser stellt in Parzival das Seelenleben eines Menschen dar, der im Streben nach dem Höchsten irrt, in Hochmut und Trotz sich von Gott abwendet, durch Welt- und Selbstüberwindung aber wieder zu Gott zurückkehrt. Drei Teile lassen sich in der Entwicklungsgeschichte Parzivals unterscheiden. In tumpheit, in kindlicher Einfalt und jugendlicher Unbesonnenheit bringt er den Anfang seines Lebens hin. Auf die Einfalt folgt der Zwiespalt mit Gott, mit der Welt, mit sich selbst, der zwîfel, der bei Wolfram als das größte Verbrechen erscheint; beginnt er doch sein großes Epos mit den Worten: Ist zwîfel herzen nâhgebûr (des Herzens Nachbar), daz muoz der sêle werden sûr (sauer): wo Zweifel nah dem Herzen wohnt, das wird der Seele schlimm gelohnt. Nach schwerer Prüfung folgt endlich auf die tumpheit und den zwîfel die saelde, das höchste Glück, die Seligkeit.

b) **Titurel,** genannt nach dem ersten Gralskönig, zwei mehr lyrisch gehaltene epische Lieder, die zur Ergänzung des Parzival von der Liebe Schionatulanders zu Sigune, der Urenkelin Titurels, handeln. Sie gehören inhaltlich mit zu dem Schönsten, was der mittelhochdeutschen Kunstdichtung überhaupt gelungen ist. — Derselbe Stoff ist von einem späteren Dichter Albrecht von Scharfenberg (Ende des 13. Jahrhunderts) behandelt worden unter dem Namen des jüngeren Titurel, worin sich namentlich eine treffliche Schilderung des Gralstempels befindet.

c) **Willehalm,** das letzte Werk Wolframs, um 1215 gedichtet, gehört dem karolingischen (kerlingischen) Sagenkreis an und behandelt die Taten des hl. Markgrafen Wilhelm von Orange im Kampfe gegen die Heiden (Mohammedaner). Bemerkenswert ist der Geist der Duldung, der das Gedicht durchweht, sowie der Gerechtigkeit gegen die ritterlichen Tugenden der Heiden. Nicht fanatischen Haß gegen die Heiden predigt der Dichter, sondern Liebe und Menschlichkeit.

4. **Gottfried von Straßburg** war ein Dichter bürgerlichen Standes, wenigstens wird er in den Handschriften und von den späteren Dichtern nicht „Herr", wie die dem Ritterstand angehörigen Sänger, sondern „Meister" genannt. Er steht, sowohl was den Inhalt als was die Form seiner Werke betrifft, in einem ausgesprochenen Gegensatz zu Wolfram, etwa wie in der neueren Literaturgeschichte Wieland zu Klopstock. Durch Glanz der Sprache, durch psychologische Feinheit der Charakterzeichnung, durch bewundernswürdige Wahrheit der Darstellung übertrifft er Wolfram, dagegen fehlt ihm der tiefe Ernst. Während Wolfram in seinen Helden die sittliche Größe und den Adel der Gesinnung preist, predigt Gottfried den heiteren Lebensgenuß in seiner Dichtung Tristan und Isolde, die er nach französischem Vorbilde dichtete. Darin wird die heiße Liebe Tristans zu Isolde, der Gemahlin seines Oheims Marke, geschildert. Das Verbrecherische dieser Liebe wird nur dadurch gemildert, daß beide unbewußt einen zauberisch wirkenden Liebestrank getrunken haben, dessen Genuß die beiden Liebenden so unheilvoll vereinigte. Gottfried hat sein Werk nicht vollendet; es fand zwei Fortsetzer in Ulrich von Türheim, demselben Dichter, der auch Wolframs Willehalm ergänzte, und Heinrich von Freiberg. — Bereits vor Gottfried hatte Eilhart von Oberge die Tristansage episch behandelt.

§ 19. Die anderen Dichter des höfischen Epos.

An die großen Vorbilder schlossen sich andere epische Dichter an. Die meisten nahmen sich Gottfried zum Muster, dessen heiterer Lebenssinn, mit dem sich Schönheit der Form und Klarheit der Behandlung verband, der Zeit mehr zusagte als der feierliche Ernst Wolframs.

1. Dem Stoffe nach schließt sich an den Parzival der um 1280 von einem bayrischen Dichter gedichtete **Lohengrin** an. Lohengrin, der Sohn Parzivals, wird vom Gral der Gräfin Else von Brabant zur Hilfe geschickt. In einem Schifflein, das ein Schwan führt, kommt er ans Land. Er besiegt ihren Feind und vermählt sich mit ihr, schärft ihr jedoch als Bedingung des dauernden Glückes ein, daß sie nie nach seinem Namen und seiner Herkunft frage. Darauf kämpft Lohengrin unter König Heinrich I. gegen die Ungarn und kehrt sieggekrönt zurück. Inzwischen ist durch den Spott einer Herzogin Zweifel über die Herkunft ihres Gemahls in das Herz Elses gestreut worden. Sie vergißt ihr Versprechen und tut die verhängnisvolle Frage nach Geschlecht und Namen. Lohengrin enthüllt ihr seine Abkunft vom Geschlecht der Gralskönige; zugleich aber erscheint der wunderbare, von einem Schwan gezogene Nachen, der ihn vor Jahren geheimnisvoll zu ihr gebracht, wieder, um ihn in seine Heimat zurückzubringen. Die verlassene Gattin stirbt vor Gram. — Denselben Stoff behandelt der Schwanritter Konrads von Würzburg. — Richard Wagners Operndichtung hat die Sage neu belebt und in weitesten Kreisen bekannt gemacht.

2. **Konrad Fleck**, der Gottfried zum Muster nahm, bearbeitete um das Jahr 1230 die provenzalische Erzählung „Flore und Blancheflur" (oder Flos und Blancflos, d. h. Rose und Lilie). Das Gedicht enthält Anklänge an Tristan und Isolde, allein statt einer sündhaften Leidenschaft stellt hier der Dichter die reine Minne mit zarter Lieblichkeit dar. Die beiden Liebenden sind die sagenhaften Großeltern Karls des Großen. Die Tochter beider ist Bertha, die Gemahlin Pipins, die Mutter des Kaisers. Das Gedicht gehört also zur Karlssage, gleichwie das Rolandlied und Wolframs Willehalm.

3. **Rudolf von Ems** († 1254), der seinen Namen von der Burg Hohenems im österreichischen Vorarlberg führt, dichtete nach dem Vorbilde Hartmanns

die Legende „Barlaam und Josaphat", die von einem indischen Königssohn erzählt, den ein Einsiedler Barlaam im Christentum unterweist; desgleichen die dichterische Erzählung „Der gute Gerhard". Dieser war ein Kölner Kaufmann, der durch seine Tatkraft und Großherzigkeit, seine Demut und seine Bescheidenheit Kaiser Otto dem Roten (Otto dem Großen) ein edles Vorbild wird. Im Anschluß an Gottfrieds Darstellungsweise bearbeitete er den Willehalm von Orlens (d. h. Orleans — gemeint ist Wilhelm der Eroberer) und die Alexandersage. Sein letztes Werk ist die Weltchronik, welche an der Hand der Bibel die Geschichte bis auf Salomos Tod fortführt. Dieses Werk gehört zu den am Ende des Zeitraums zahlreich versuchten dichterischen Darstellungen wirklicher Geschichte.

4. **Konrad von Würzburg** († 1287 in Basel), ein überaus fruchtbarer Dichter, der eine staunenswerte Gewandtheit im Versbau, eine glänzende Sprache und einen unerschöpflichen Reichtum an dichterischen Gedanken und Bildern besitzt, dichtete nach Hartmanns Vorgange Legenden (z. B. vom hl. Sylvester, vom hl. Alexius) und kleinere Erzählungen (Otto mit dem Barte, Engelhard). Neben diesen Erzählungen ist das vollendetste seiner Werke ein Lobgedicht auf die hl. Jungfrau, Die goldene Schmiede genannt. Das umfangreichste seiner Werke (an 50 000 Verse), das er freilich nicht vollendete, das vielmehr ein unbekannter Dichter zu Ende führte, ist der trojanische Krieg, worin er, zumeist jedoch in freier Weise, einer französischen Quelle folgt.

Die komische Seite des höfischen Epos wird vertreten im Pfaffen Amis, dem mittelalterlichen Till Eulenspiegel, von einem österreichischen Dichter, den wir unter dem Namen **Stricker** kennen (vgl. S. 42) [1]).

Eine Erzählung volkstümlicher Art, welche für die Sittengeschichte des 13. Jahrhunderts, insbesondere für das Bauernleben jener Zeit wertvoll ist, besitzen wir im Meier Helmbrecht von **Wernher dem Gärtner** (Gartenaere). Meier Helmbrecht ist ein Bauernsohn, der, von Vater und Mutter verzogen, des arbeitsvollen Bauernlebens überdrüssig ist und nach dem müßigfreien Leben der höfischen Leute Verlangen trägt. Deshalb nimmt er Dienst bei einem Ritter und treibt sich plündernd und raubend als Wegelagerer umher. Ganz verbildet und dem Stande der Eltern entfremdet, kommt er später einmal in seine Heimat zurück, wo sich Vater und Mutter über den verdorbenen Sohn entsetzen. Dennoch vermag er seine Schwester zu überreden, das Dorf gleichfalls zu verlassen und sich mit einem seiner Spießgesellen zu vermählen. Endlich wird die ganze Räuberbande aufgehoben. Helmbrecht wird geblendet und zuletzt von den Bauern aus Rache für die erlittenen Mißhandlungen gehenkt.

Die höfische Lyrik.

§ 20. Stoffe und Formen.

I. Die höfische Lyrik blühte seit dem Jahre 1180 auf. Sie führt den Namen Minnesang, und die Dichter heißen Minnesänger (minnesinger), weil die Minne der Hauptinhalt dieser Lieder ist. Der Ausdruck Minne bedeutet ursprünglich das stille sehnende Denken an die Erwählte des Herzens, bezeichnet also die Liebe nach ihrer inneren, seelenvollen Seite. (Im Sanskrit

[1]) strickaere genannt vom dichterischen Verflechten und Verknüpfen, oder strichaere, d. h. wandernder Dichter.

heißt die Wurzel man erinnern, lat. meminisse, althochdeutsch meinan gedenken, minna die Erinnerung, die gedankenvolle Stimmung, vgl. unser minnen und meinen). Doch behandeln die Lieder der Minnesänger neben der Minne auch andere Gegenstände, namentlich das Vaterland und den Glauben. („Sie singen von Lenz und Liebe, von sel'ger, goldner Zeit, von Freiheit, Männerwürde, von Treu' und Heiligkeit.") Nach diesen drei Hauptstoffen unterscheidet man drei Gattungen der höfischen Lyrik:

1. Minnelieder, die es mit dem Frauendienst zu tun haben. Die Hochachtung des Weibes ist etwas echt Deutsches. Schon Tacitus erzählt, daß die Deutschen die Frauen hochgehalten haben, weil sie in ihnen etwas Heiliges und Ahnungsreiches (sanctum quoddam et providum) sahen. Das Christentum erhöhte diese Achtung und steigerte sie zu einem wahren Frauenkultus. Mit der Minne ist aufs innigste die Natur verwebt, insofern die Minnelieder viele Beziehungen aus der Natur nehmen und häufig in Naturlieder übergehen.

2. Religiöse Lieder, die den Gottesdienst behandeln. Hier erscheint der Frauenkultus in höchster Verklärung in der Verherrlichung der Jungfrau Maria (geistliches Minnelied). Doch beschränken sich die religiösen Lieder nicht darauf, sondern singen auch von den Wundern der göttlichen Dreieinigkeit und anderem.

3. Politische Lieder, die den Herrendienst zum Inhalt haben. In ihnen rühmen die Dichter die Gunst und Milde (Freigebigkeit) einzelner Edeln und Fürsten oder tadeln und strafen sie (Lob- und Strafgedichte); sie handeln von Kaiser und Reich, sowie von ihrer Stellung zu Kirche und Papst; in vielen spricht sich ein tiefer, ergreifender Schmerz aus über das Unglück des zerrissenen und den Anmaßungen römischer Hierarchie preisgegebenen Vaterlandes.

II. Wie zum höfischen Epos, so kam auch die Anregung zur höfischen Lyrik durch die Kreuzzüge zum Teil von Frankreich (§ 13, 4). Hier war schon, ehe die ersten Minnesänger des 12. Jahrhunderts sangen, die Lyrik der provenzalischen Dichter zur Blüte gelangt. Daher singt Uhland mit Recht: „In den Tälern der Provence ist der Minnesang entsprossen, Kind des Frühlings und der Minne, holder, inniger Genossen." Jene blühenden Landschaften von Languedoc und Provence, die unter einer Menge kleiner, unabhängiger Lehnsfürsten standen, waren der Sitz der Troubadours. Doch hielt sich die ältere deutsche, zuerst an der Donau erblühende Lyrik viel freier von provenzalischen Vorbildern als das Epos. Die Kunst der Troubadours bedient sich glänzender Farben, besitzt einen reichen Bilderschmuck, aber es fehlt ihr an Wärme und Innigkeit des deutschen Gemüts. Die provenzalische Dichtung trägt einen mehr männlichen, der Minnegesang einen mehr weiblichen Charakter (J. Grimm nennt ihn eine „frauenhafte" Dichtung). Dort bilden Leichtsinn, Untreue, Eifersucht den Hauptgegenstand der Gedichte, hier das stille Sehnen des Herzens, die Treue, die deutsche Weiblichkeit.

III. Die Form besitzt bei all ihrer Einfachheit doch die größte Mannigfaltigkeit an Tönen und Weisen, d. h. an Versmaßen und Melodien (dôn = Metrum, wîse = Melodie: stehen aber wort und wîse einander gegenüber, so bezeichnet wort den Inhalt, den Text des Gedichtes, wîse das Versmaß und Melodie zugleich). Ursprünglich wählten die lyrischen Dichter die einfache Strophe des Volksgesanges und neben der Nibelungenstrophe die kurzen Reimpaare, später aber wurde die Behandlung des Verses und des Reimes immer künstlicher, da jeder Meister seinen eigenen Ton und seine eigene Weise hatte. Wie dem Inhalt, so läßt sich auch der Form nach die höfische Lyrik in drei Gattungen teilen, in Lieder, Leiche und Sprüche.

1. Das Lied wird gebildet durch eine Anzahl gleichgebauter Strophen, von denen jede aus drei Teilen besteht [1]). Die beiden ersten Teile, Stollen genannt, haben gleichen Bau und verhalten sich zueinander wie Satz und Gegensatz. Im dritten, meist längeren Teil, dem Abgesang, finden dann die beiden ersten ihre Ausgleichung. Der Name Stollen ist hergenommen aus der Baukunst; es sind die beiden aufrechtstehenden Balken, über denen ein dritter ruht, der beiden eine feste Verbindung gibt; so ruht die lyrische Strophe auf zwei Pfeilern, die durch einen dritten zu einem Ganzen verbunden werden [2]). Eine ähnliche Dreiteilung findet sich bei der griechischen Strophe, Antistrophe und Epode. Als Beispiel möge eine Strophe Walthers von der Vogelweide dienen:

(Erster Stollen)	Ich hân lande vil gesehen	a
	unde nam der besten gerne war:	b
(Zweiter Stollen)	übel müeze mir geschehen,	a
	künde ich ie mîn herze bringen dar,	b
(Abgesang)	daz im wolgefallen	c
	wolte fremeder site:	d
	nû waz hulfe mich, ob ich unrehte strite?	d
	tiuschiu (deutsche) zuht gât vor in allen.	c

2. Der Leich liebt im Unterschiede vom Liede ein wechselndes Versmaß, mannigfaltigere Reimverschlingungen, überhaupt eine freiere Form. Die Form des Leichs ist aus der alten Kirchenmusik entsprungen und läßt sich mit der Vielgliedrigkeit der Kantate vergleichen. Es überwiegt das Musikalische, wie er denn auch seinen Namen leich = Spiel, gespielte Melodie von der Instrumentalmusik erhalten hat, womit er begleitet wurde. Seinem Ursprung nach hat er mehr einen ernsten, bald religiösen, bald politischen Inhalt. Neben den geistlichen und politischen Leichen gab es auch sogenannte Tanzleiche, die einen heiteren, munteren Charakter tragen (gotisch: laikan = springen, hüpfen).

3. Der Spruch besteht aus einer einzigen ein- oder mehrteiligen Strophe, hat meist einen politischen oder religiösen Inhalt und wird nicht gesungen, sondern ist auf künstlerischen Vortrag ohne Begleitung von Musikinstrumenten berechnet.

IV. Die Minnedichtung war nicht zum Lesen, sondern zum Singen bestimmt, so daß hier Goethes Wort seine Geltung hat: „Nur nicht lesen, immer singen, und ein jedes Wort ist dein", und zwar wurden die Lieder an den Höfen der Fürsten und auf den Burgen des Adels mit Begleitung eines Saiteninstrumentes, gewöhnlich der Geige (mit der fidelen, nach der gîgen) gesungen. Da viele Dichter, und darunter selbst die bedeutendsten, wie Wolfram, nicht schreiben konnten, wurden die Gesänge mündlich fortgepflanzt. Manche Minnesänger hielten sich einen Knaben, singerlîn, Singerlein genannt, den sie ihre Lieder lehrten und statt eines Briefes an die Geliebte absendeten. Erst später werden die Lieder aufgezeichnet und in Sammlungen vereint. Solcher Liedersammlungen haben wir namentlich drei:

1. Die aus dem 14. Jahrhundert stammende große Heidelberger Handschrift. Sie wurde die Manessesche genannt, weil sie angeblich von dem Züricher Ratsherrn Rüdiger von Manesse mit Hilfe seines Sohnes und des Minnesängers Johannes Hadlaub veranstaltet wurde [3]). In Wahrheit

[1]) Ursprünglich bezeichnete man mit daz liet die Strophe; was wir jetzt im Singular Lied nennen, hieß im Mittelhochdeutschen diu liet (= die Lieder).

[2]) J. Grimm, Über den altdeutschen Meistergesang, 1811, hat dieses Gesetz der Dreiteiligkeit zuerst aufgedeckt, das auch im deutschen Kirchenlied des 16. und 17. Jahrhunderts noch deutlich erkennbar ist.

[3]) Gottfried Keller läßt die Handschrift in der ersten seiner „Züricher Novellen" im Auftrage der Herren Manesse von einem späteren bürgerlichen Minnesänger Hadlaub um 1302 entstanden sein.

ist sie wohl eher in Konstanz als in Zürich um 1330 entstanden. Einst im Besitze des kunstsinnigen Kurfürsten Friedrich IV. von der Pfalz in Heidelberg, wurde sie bei der Einnahme der Stadt im Jahre 1622 entwendet, nach Rom und von da im Jahre 1657 nach Paris gebracht, wo sie zwei Jahrhunderte lang einen der kostbarsten Schätze in dem Handschriftensaale der Nationalbibliothek bildete. Im Jahre 1888 wurde sie für Deutschland wieder gewonnen und der Bibliotheca Palatina in Heidelberg zurückgegeben. Glänzende Miniaturen stellen Bild und Wappen der einzelnen ritterlichen Sänger dar. Wenn auch nicht die älteste, ist doch diese Handschrift die reichste Quelle für die mittelhochdeutsche Lyrik.

2. Weniger vollständig, aber etwas älter ist die Weingartner Liederhandschrift, früher dem Kloster Weingarten gehörig, jetzt in Stuttgart befindlich.

3. Die kleine Heidelberger, die an Wert die beiden vorigen überragt.

§ 21. Die bedeutendsten höfischen Lyriker.

Die Minnesänger waren bei weitem in der Mehrzahl ritterlichen Standes (Herren), zum kleineren Teile bürgerlichen (Meister). Ihre Zahl war überaus groß (der nahtegalen der ist vil, sagt in dieser Beziehung Gottfried im Tristan). In der großen Heidelberger (Manessischen) Sammlung allein stehen die Lieder von 140 Minnesängern. Unter ihnen finden wir Namen wie Kaiser Heinrich VI. († 1197), Herzog Heinrich IV. von Breslau († 1290), König Wenzel von Böhmen († 1305), Markgraf Otto IV. von Brandenburg († 1308), Konradin, den letzten Hohenstaufen († 1268). Im ganzen haben wir Lieder von 160 Minnesängern. Die ältesten unter ihnen (um 1170—1190) sind:

1. **Der Ritter von Kürenberg,** dessen Lieder noch ein volkstümliches Gepräge tragen und in der Nibelungenstrophe gedichtet sind.

2. **Dietmar von Aist,** ein Bayer, der für seine gleichfalls volkstümlichen Gedichte die Form der kurzen Reimpaare wählte.

3. **Spervogel** (Uferschwalbe), wohl zwei verschiedene, ein älterer (Spielmann Hergêr oder Heriger?) und ein jüngerer Spervogel, deren Gedichte von kernhafter Lebensweisheit sind. (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, 17. Aufl., S. 1—2.)

Als die bedeutendsten Minnesänger gelten neben Hartmann von Aue (Kluge, Auswahl, S. 3) und Wolfram von Eschenbach

4. **Heinrich von Veldeke,** der eigentliche Vater der Minnedichtung, mit dem die Blüte der höfischen Lyrik beginnt (er imphete das êrste rîs in tiutischer zungen, sagt von ihm Gottfried im Tristan). (Kluge, Auswahl, S. 2.)

5. **Friedrich von Hausen,** ein tapferer Edelmann aus der Pfalz, der bei dem Kaiser Friedrich Rotbart in hohem Ansehen stand. Mit ihm zog er nicht nur nach Italien, sondern nahm auch teil an dem Kreuzzuge. Auf diesen Fahrten sang er, von der provenzalischen Minnedichtung stark beeinflußt, seine Lieder, die er der Geliebten als Grüße und Boten seiner Treue sendete. Die Heimat sah er nicht wieder. Nachdem er glänzende Beweise seiner Tapferkeit abgelegt, fiel er vor Philomelium in Kleinasien, wenige Tage vor seinem großen Kaiser, dem er bis zuletzt treu gedient. Um den gefallenen Helden und Sänger stimmte das ganze Kreuzheer eine Trauerklage an.

6. **Heinrich von Morungen,** ein thüringischer Ritter, dessen Stammburg in der Nähe von Sangerhausen lag.

7. **Reinmar der Alte,** der längere Zeit am Hofe Leopolds VI. von Österreich (1177—1194) lebte, wo er Walthers Lehrer wurde. Er ist ein Elsässer und wohl gleich dem Reinmar von Hagenau, den Gottfried im

Tristan „aller Nachtigallen Leiterin" nennt: diu von Hagenouwe, ir aller leitvrouwe. (Kluge, Auswahl, S. 3.) Nicht zu verwechseln ist Reinmar der Alte mit dem unter Kaiser Friedrich II. lebenden.

8. **Reinmar von Zweter,** der in seinen Sprüchen nach Walthers Vorbild die Rechte des Kaisers mannhaft gegen die Päpste vertrat.

9. **Walther von der Vogelweide,** geboren zwischen 1165 und 1168, dessen Heimat in die Schweiz oder nach Franken verlegt wurde, stammt höchstwahrscheinlich aus Südtirol, wo man seine Heimat in dem Vogelweiderhof bei dem Berghof Layen zwischen Klausen und Waidbruck gefunden zu haben glaubt. In dem benachbarten Österreich verlebte er seine Jugend und lernte hier singen unde sagen, d. h. die Dichtkunst, worin der obengenannte Reinmar der Alte sein Lehrer war. Nach dem Tode seines Gönners, Friedrichs des Katholischen († 1198), mußte Walther, der zwar ritterlichen Standes — er wird überall „Herr" genannt —, aber arm war, Wien und Österreich verlassen und ein Wanderleben führen, auf dem er den größten Teil Deutschlands und der angrenzenden Länder kennenlernte (ich hân lande vil gesehen). Am liebsten weilte er an den Höfen von Thüringen und Österreich, wohin er mehrfach zurückkehrte. Unter Friedrich II wurde ihm ein längst ersehnter Wunsch gewährt, er wurde mit einem kleinen Lehen beschenkt. (Ich hân mîn lêhen; al diu werlt, ich hân mîn lêhen! Ob er sich an dem Kreuzzug desselben Kaisers beteiligte, ist ungewiß. Gestorben ist er um 1230 in Würzburg, wo er im Lusemgarten (Lustgarten) vor der Pforte des neuen Münsters begraben liegt. (Letztes Vermächtnis des Dichters. Gedicht von Justinus Kerner.)

Walther ist der bedeutendste und vielseitigste unter allen höfischen Lyrikern. Während die meisten der zahlreichen Minnesänger, namentlich die fürstlichen und adeligen, sich auf die Liebeslieder beschränkten, haben Walthers Lieder neben dem Frauendienst auch den Herrendienst und Gottesdienst zum Inhalt. Zu der ersten Klasse gehört das reizende Lied: Under der linden an der heide. Ein anderes Minnelied beginnt mit den Worten: Bin ich dir unmaere (zuwider), des enweiz ich niht: ich minne dich. Die erste Begegnung mit der Geliebten besingt er in dem Lied: Wol mich der stunde, daz ich sie erkande (kennen lernte), diu mir den lîp und den muot hât betwungen. In dem Liede Herzeliebez frouwelîn sucht er die Stimmen zum Schweigen zu bringen, die über des geliebten Mädchens bescheidene Herkunft spotten, und ruft am Ende aus: swaz (was auch) sie sagen, ich bin dir holt und naeme dîn glesîn vingerlîn (Glasring) für (lieber als) einer küneginne golt. Die Sehnsucht nach dem Frühling spricht er aus in dem Gesang: Uns hât der winter geschadet über al. In einem andern Frühlingsliede verherrlicht er den Mai: Müget ir schouwen, waz dem meien wunders ist beschert? und schließt mit dem köstlichen Bilde: dû bist kurzer, ich bin langer, alsô strîtents ûf dem anger bluomen unde klê. Aber daß Frauenschönheit alle Pracht des Frühlings übertreffe, gesteht er in dem Liede: Sô die bluomen ûz dem grase dringent. Insbesondere rühmt er die deutschen Frauen neben den deutschen Männern und deutsche Zucht in dem Loblede auf das deutsche Vaterland: Ir sult sprechen willekomen: der iu maere bringet, daz bin ich. — In den vaterländischen Liedern freilich hat der Dichter, der für die Freiheit und Ehre seines Volkes eiferte und an allen öffentlichen Ereignissen seiner vielbewegten Zeit lebendigen Anteil nahm, vielfach Grund zur Klage. In einem derselben: Ich saz ûf eime steine und dahte bein mit beine, d. h. schlug sinnend das eine Bein über das andere, klagt er, daß im Deutschen Reiche Gewalt und Untreue herrschen, dagegen Friede und Recht zum Tode verwundet sind: untriuwe ist in der sâze (Hinterhalt), gewalt vert ûf

der strâze, frid unde reht sint sêre wunt. In den großen Kämpfen der Zeit vertritt er auf das entschiedenste die Sache des Kaisers gegen die Ansprüche des Papstes und spricht allerhand reformatorische Gedanken aus. Dem Zorne eines deutschen Herzens über die Untreue des römischen Stuhls gibt er Ausdruck in dem Liede: Ich sach mit mînen ougen man unde wîbe tougen (der Männer und Frauen Geheimnisse), daz ich gehôrte und gesach, swaz iemen tet, swaz iemen sprach; ze Rôme hôrte ich liegen (lügen) und zwêne künege triegen (Innocenz III. hielt bald zu Philipp, bald zu Otto IV.); zum Schluß läßt er einen Einsiedler klagen: ouwê, der bâbest ist ze junc, hilf, herre, dîner kristenheit! An Philipp von Schwaben, Otto IV. und Friedrich II. richtet er seine ermutigenden Worte und mahnt sowohl den Kaiser als auch die Fürsten an ihre Pflicht. So stellt er in einem seiner politischen Lieder (Ich hôrte ein wazzer diezen, d. h. brausen) am brausenden Strome Betrachtungen an über den Unbestand im menschlichen Leben und beklagt es, daß in der ganzen Natur Ordnung herrsche, nur im Deutschen Reiche nicht (sô wê dir, tiuschiu zunge, wie stêt dîn ordenunge); daran reiht sich die Aufforderung an das deutsche Volk: Philippe setze en weisen ûf (gemeint ist die deutsche Königskrone mit dem großen Diamant, welcher als der einzige seiner Art den Namen „der Waise, orphanus" führte, vgl. Herzog Ernst § 14, 6) und heiz sie treten hinter sich (d. h. heiß die Mitbewerber zurücktreten)! — Unter seinen geistlichen Liedern steht obenan ein Leich auf die heilige Dreieinigkeit. In einem Kreuzliede verherrlicht er das gelobte Land: Nû alrêrst leb' ich mir werde (nun hat erst das Leben Wert für mich), sît mîn sündic ouge siht lant daz reine und ouch die erde, der man vil der êren giht (das man so sehr ehrt und preist). In einem seiner kurzen Sprüche fordert er vor allem Selbstbeherrschung: wer sleht (schlägt) den lewen? wer sleht den risen? wer überwindet jenen und disen? daz tuot jener, der sich selbe twinget. Auch Regeln über Kindererziehung finden wir bei ihm, und zwar gibt er Eltern den Rat: nieman kan beherten (fest, dauerhaft machen) kindes zuht mit gerten (Ruten), während er den Kindern zuruft: hüetet iuwer zungen, das zimt wol den jungen; hüetet iuwer ougen offenbâre und tougen (heimlich); hüetet iuwer ôren, oder ir sît tôren; hüetet wol der drîer leider alze frîer! In einem seiner letzten und schönsten Lieder klagt er in tiefer Wehmut über die so rasch dahingeschwundenen Jahre seines Lebens: ouwê war (wohin) sind verswunden alliu mîniu jâr! ist mir mîn leben getroumet, oder ist ez wâr? — Indem Walther mit inniger Zartheit einen frommen Sinn und einen männlichen Ernst verband, ist er ein wahrhaft deutscher Dichter, der schon bei seinen Zeitgenossen im höchsten Ansehen stand. Gottfried, der im Tristan die Minnesänger mit Nachtigallen vergleicht, stellt die Frage auf: wer leitet nu die liebe schar? und antwortet: ir meisterinne kan ez wol, diu von der Vogelweide. Im Renner Hugos von Trimberg (§ 23, 4) finden sich die schönen Verse 1218 und 1219: hêr Walther von der Vogelweide, swer des vergaeze, der taet' mir leide (Leides) = der würde mir wehe tun. Ihn in neuerer Zeit zuerst in seiner ganzen Bedeutung gewürdigt und unserem Volke wieder nahegebracht zu haben, dieses Verdienst gebührt vor allem Ludwig Uhland, Walther von der Vogelweide, ein altdeutscher Dichter (1822). (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, 17. Aufl., S. 4—9.)

§ 22. Entartung des Minnegesanges.

Schon bei Lebzeiten Walthers trat seit 1220 bei einigen Dichtern eine Entartung des Minnegesanges ein; die Minne verlor die frühere Reinheit und Zartheit und der Minnegesang seine alte Würde. (Walther beklagt es, daß die fuoge, d. h. der Anstand, immer mehr schwinde und die unfuoge, d. h. die Roheit, die Herrschaft davontrage: Ouwê, hovelîchez singen, daz dich ungefüege doene solten ie ze hove verdringen . . . frô (= frouwe Frau) Unfuoge, ir habet gesiget! Die Entartung knüpft sich an folgende Namen:

1. **Neidhart** (Nithart), ein Ritter, der in Bayern (bei Landshut) eine Besitzung hatte (Riuwental, Reuental), später die Gunst des Herzogs von Bayern verlor, nach Österreich übersiedelte und in Wien starb, wo sich sein Denkmal an der Außenseite der Stephanskirche befindet. Er begründete die volksmäßige Lyrik der Höfe (Lachmann nennt es höfische Dorfpoesie), d. h. diejenige Richtung des Minnegesanges, welche ihren Stoff aus dem Leben der Bauern schöpfte, deren Plumpheit, Putzsucht, Raufereien, Liebeshändel und Tänze verspottete. Der Ausdruck für dieses bäuerische Wesen war dörperheit, von dorp, Dorf, daher dörper, Dorfbewohner, und dörperheit, dörfisches Benehmen, womit unser Tölpel und tölpelhaft zusammenhängt; der Gegensatz davon ist hövisch, hövischheit (§ 13, 3). Solche Dichtung diente zur Ergötzlichkeit und Belustigung der Ritter und Höfe. Durch diese derben Spottgedichte, die oft in Gemeinheit ausarten, erwarb sich Neidhart den Namen des Bauernfeindes.

2. **Ulrich von Lichtenstein,** ein Ritter aus dem steiermärkischen Geschlecht († 1275), der ein höchst abenteuerliches Minne- und Ritterleben führte. Er suchte das Leben der Ritter, wie es in den höfischen Epen geschildert ist, in die Wirklichkeit zu übertragen und machte so die Wirklichkeit zu einem Roman. Schon als Jüngling weihte er sich dem Minnedienst der Gattin des Herrn, bei dem er Page gewesen. Er sandte der Dame seine Liebesgedichte, ohne jemals von ihr erhört zu werden, und kämpfte ihr zu Ehren in zahlreichen Turnieren. Als Frau Venus verkleidet, zog er von Venedig über Wien nach Böhmen. Durch Boten hatte er weithin diese Fahrt verkünden und die Ritter zum Kampf mit Frau Venus einladen lassen. In Scharen kamen die Ritter von weither gezogen, und überall auf seiner Fahrt bestand der Dichter als Frau Venus ritterliche Zweikämpfe. Gerade dieser große Zulauf der Ritterschaft beweist, daß man Ulrich nicht als bloßen Narren aburteilen darf. Ganz im Gedankenkreise seines Standes lebend, verwirklichte er nur, was viele Ritter damals erträumten. Niemand nahm Anstoß daran, daß der Veranstalter dieser Tollheiten verheiratet war; die Gattin selbst ließ ihn gewähren. Als Vater erwachsener Söhne hat Ulrich sein Leben augenscheinlich wahrheitsgetreu in seinem „Frauendienst" beschrieben. Dieses Werk läßt uns einen tiefen Blick tun in die Verirrungen des ritterlichen Minnedienstes, der seine sittliche Reinheit verloren hatte; es ist aber wertvoll als eine treue Schilderung des damaligen Lebens. Ulrich hat hier seine Gedichte eingefügt, von denen das anmutige Lied „In dem Walde süße Töne singen kleine Vögelein" durch F. Mendelssohn-Bartholdy weiteren Kreisen bekannt geworden ist.

3. **Heinrich Frauenlob,** geboren 1270 in Mainz, oft fälschlich Heinrich von Meißen genannt (richtiger wäre Heinrich zur Meise, da er nach seinem Wappenvogel, der Meise, „der Mißenär" hieß), erhielt den Ehrennamen „Frauenlob", weil er in einem dichterischen Wettstreite mit dem Sänger Barthel Regenbogen der Benennung Frau, d. h. Herrin, Gebieterin (got. frauja = Herr) den Vorzug gab vor dem Namen Weib (der bloßen Geschlechts-

bezeichnung im Gegensatz zu „Mann"). Er bildet den Übergang von den Minnesängern zu den Meistersängern und soll in Mainz, wo er 1318 starb und von den Frauen zu Grabe getragen wurde, die erste Meistersängerschule gegründet haben. Sein Denkmal befindet sich am Kreuzgang des Doms. Seine Streitgedichte sind in Gesprächsform abgefaßt. Er legte zu viel Gewicht auf die Form und liebte zu künstlichen Strophenbau (sein zarter Ton hat 21 künstlich verschlungene Reime, sein überzarter sogar 34 in einer Strophe).

Anmerkung. Aus der Zeit, welcher Heinrich Frauenlob angehört, stammt auch das Streitgedicht, das uns ein unbekannter Verfasser unter dem Namen des Sängerkrieges auf der Wartburg hinterlassen hat. Dieses Gedicht besteht aus zwei Teilen. Im ersten halten mehrere am thüringischen Hofe lebende Dichter, namentlich Heinrich von Ofterdingen und Walther von der Vogelweide, einen Wettgesang, in welchem Heinrich das Lob des Herzogs Leopold von Österreich, Walther dagegen das des Landgrafen Hermann von Thüringen besingt, wobei Wolfram von Eschenbach und Reinmar von Zweter Kampfrichter sind. Der Überwundene soll dem Henker verfallen. Die Landgräfin Sophie jedoch beschützt den besiegten Heinrich von Ofterdingen und gewährt dessen Bitte um einen nochmaligen Kampf. Als Schiedsrichter wird Klingsohr aus Ungarland berufen, der sich mit Wolfram in kunstvollen Rätseln mißt, die im zweiten Teile des Gedichtes enthalten sind. — Mag auch ein solcher Wettstreit auf der Wartburg im Jahre 1206 und 1207 unter dem Landgrafen Hermann stattgefunden haben, so gehören doch die näheren Umstände, von denen das Gedicht redet, der Sage an. — Richard Wagner hat in seinem „Tannhäuser" die Sage vom Sängerkriege auf der Wartburg mit der Sage vom Tannhäuser verbunden, einem österreichischen Ritter, der um 1240—1270 als fahrender Sänger die Welt durchstreifte, in seinen Liedern der rohen Minne huldigte und noch lange im Volksliede weiterlebte (§ 26).

Lehrhafte Dichtung.

§ 23. Lehrgedichte und Fabeln.

Bereits im 12. Jahrhundert begegnen wir einer lehrhaften (didaktischen) Richtung in der Dichtung. Seit Walther von der Vogelweide diente namentlich die Form des Spruches dazu, Lebensweisheit zu lehren, zu Zucht und Ehre zu ermahnen. Allmählich bildete sich diese Richtung zu einer selbständigen Dichtungsart aus, die im 13. Jahrhundert eine reiche Pflege erhielt. Das bedeutendste Lehrgedicht ist:

Die **Bescheidenheit** des **Freidank,** eines sonst unbekannten Dichters, der im Jahre 1228 den Kaiser Friedrich II. auf seinem Kreuzzuge begleitete. Den Namen Bescheidenheit trägt das im Jahre 1229 und, zum Teil wenigstens, in Syrien verfaßte Gedicht, weil es von den Dingen dieser und jener Welt, von religiösen und weltlichen Angelegenheiten Bescheid gibt und zu einem bescheidenen, d. h. verständigen Leben anleitet, denn bescheidenheit ist im Mittelhochdeutschen gleichbedeutend mit Weisheit, Einsicht, richtiger Beurteilung der Dinge, und diese erscheint in dem Gedicht als die Quelle aller Tugenden: ich bin genannt bescheidenheit, diu aller tugende krône treit. Das Buch, das eine Reihe von Betrachtungen über die mannigfaltigsten Lebensverhältnisse enthält, ist das beste Lehrgedicht der mittelhochdeutschen Zeit und eine reiche Fundgrube der Volksweisheit. Vom 13. bis 17. Jahrhundert genoß es solches Ansehen, daß es die weltliche Bibel hieß. Von der großen Beliebtheit des Gedichts zeugen die überaus zahlreichen, unter sich freilich stark abweichenden Handschriften und die fleißig gelesenen, von Sebastian Brant vorgenommenen Bearbeitungen desselben.

Bis ins 16. Jahrhundert sehr beliebt war ferner der **Renner** des **Hugo von Trimberg** (um 1300). Der Verfasser, welcher Schulrektor in Theuerstadt,

einer Vorstadt von Bamberg, war, nannte sein Werk Renner, weil es wie ein ungezügeltes Roß rennen sollte durch die Lande (Renner ist ditz buoch genant, wan ez soll rennen durch diu lant). Er weist darin auf die Bibel hin als die Quelle und den Mittelpunkt aller Weisheit, eifert nicht nur gegen die Ritterromane als Lügenwerke, sondern findet auch in den Büchern der Alten mancherlei Gift. Der Grund alles Verderbens liegt ihm in Hoffart, Neid, Habgier, Unmäßigkeit. Freilich leidet dieses moralische Sammelwerk an zu großer Ausdehnung (gegen 25 000 Verse) und infolgedessen an Planlosigkeit.

Zur lehrhaften Dichtung dieser Zeit gehört auch die Fabel, welche damals bîspel, Beispiel, Gleichnisrede genannt wurde. Im Mittelhochdeutschen bedeutet spel Rede, bîspel die Rede, die noch etwas anderes bedeutet, noch einen Nebensinn hat. Das Wort spel findet sich noch im Englischen godspel, gospel, d. h. Evangelium. (Neben bîspel steht auch bîschaft von beschaffen, d. h. eine Erzählung, die erst geschaffen, erfunden worden ist, um eine Lehre zu veranschaulichen: mê denne wort ein bîschaft tuot.) — Die beiden ersten Fabeldichter sind:

1. **Der Stricker** (S. 34 genannt als Verfasser des „Pfaffen Amis"), der die Sammlung seiner Fabeln die Welt (diu werlt) benannte, und

2. **Ulrich Boner,** ein Predigermönch in Bern, der um 1340 in seinem Edelstein 100 Fabeln und Erzählungen (bîschafte) dichtete, eine Sammlung, die einen Schatz von gesunden Lebensregeln, von Welt- und Menschenkenntnis enthält. Boner, der den Stoff zu seinen Fabeln meist dem Altertume entlehnt, züchtigt darin nicht nur den auf das Irdische gerichteten Sinn des Volkes, sondern auch den Übermut der Großen. Schon 1461 wurde der sehr beliebte Edelstein als erstes deutsches Buch gedruckt.

Anmerkung. Im Vergleich mit den dichterischen Denkmälern dieser Zeit ist die Zahl der uns erhaltenen Prosawerke sehr klein. Die Sprache der Wissenschaft war die lateinische; selbst die Geschichte wird lateinisch behandelt oder kleidet sich in das Gewand der Dichtung (Reimchroniken). Der deutschen Prosa bediente man sich nur in Rechtsbüchern, öffentlichen Urkunden und Predigten. Die nennenswertesten Prosadenkmäler sind:

Urkunden, wie der allgemeine Landfriede oder der Reichstagsabschied Friedrichs II. zu Mainz 1235.

Rechtsbücher, wie der Sachsenspiegel, den der sächsische Ritter Eike von Repgow um 1230 vollendete, und der Schwabenspiegel. Das Mittelglied zwischen beiden bildet der Deutschenspiegel oder der Spiegel deutscher Leute. Auch die sogenannten Weistümer (Rechtsentscheidungen) gehören hierher, von denen J. Grimm eine vortreffliche Sammlung begonnen hat.

Predigten. Namentlich die Predigermönche des Franziskanerordens bedienten sich der deutschen Sprache, wie Bruder David von Augsburg († 1271) und sein berühmter Schüler, Bruder Berthold von Regensburg († 1272), dessen Predigten urdeutsch sind.

Vierter Abschnitt.

Die Dichtkunst in den Händen des Bürger- und Handwerkerstandes. 1300—1500.

§ 24. Verfall der Dichtkunst und seine Ursachen.

Mit dem Anfang des 14. Jahrhunderts sank die Dichtkunst von der Höhe herab, die sie seit der Mitte des 12. Jahrhunderts eingenommen hatte. Die Gründe des Verfalls waren hauptsächlich folgende:

1. Der Zustand des Deutschen Reiches, das seit dem Untergange des hohenstaufischen Kaiserhauses immer mehr zerfiel und sich in einzelne

Teile zersplitterte. Vorbereitet wurde die Auflösung schon unter den Hohenstaufen, da infolge der fortwährenden Kämpfe mit Italien und dem Papsttume die Lehensträger immer größere Unabhängigkeit gewannen und das Ansehen des Kaisers immer mehr geschwächt wurde. Durch die Kämpfe um die Kaiserkrone, durch die sich widereinander erhebenden Gegenkaiser und die Streitigkeiten der Fürsten wurde die unter Rudolf von Habsburg (1273—1291) wieder aufblühende Ordnung von neuem untergraben.

2. Der Eigennutz der Kaiser, die nur an die Vergrößerung ihrer Hausmacht dachten. Dasselbe Streben teilten auch die anderen Fürsten, an deren Höfen die Dichtkunst jetzt keinen Schutz mehr fand. (Statt wie früher bei wandernden Sängern suchten sie ihre Unterhaltung bei Hofnarren.)

3. Die Roheit der Ritter, die nicht mehr ideale Zwecke verfolgten, sondern von ihren Burgen aus die Städte brandschatzten und die vorüberziehenden Kaufleute plünderten. (Faustrecht. Sich vom Sattel nähren. Aus dem Stegreif leben.) Von der feinen höfischen Sitte wußten sie nichts mehr, und der höfische Frauendienst war zu einem unsittlichen Verhältnisse geworden.

4. Die Entartung der Geistlichkeit, die immer mehr verweltlichte und in Zuchtlosigkeit und Unwissenheit verfiel. Der Gottesdienst war zu einem bloßen Formendienst herabgesunken, und nur hier und da regte sich ein freier innerlicher Glaube.

5. Allerhand äußere Unglücksfälle wirkten verdüsternd auf die Gemüter und ließen sie zu keiner freien Erhebung gelangen. Um jene Zeit war Deutschland heimgesucht von Überschwemmungen, Mißwachs, Hungersnot und einer furchtbaren Seuche, der schwarze Tod genannt. (Veranlaßt wurden dadurch die Bußfahrten der Flagellanten oder Geißelbrüder.)

6. Die Wissenschaft fand zwar eine Stätte auf den neu gegründeten Universitäten (Prag 1348, Wien 1365, Heidelberg 1386, Köln 1388, Erfurt 1392, Leipzig 1409, Rostock 1419, Greifswald 1456, Freiburg 1457, Ingolstadt 1472, Tübingen 1477), übte aber keinen unmittelbaren Einfluß auf die Bildung des Volkes und die Entwicklung der Dichtung aus.

7. Der in den Städten emporblühende Bürgerstand verfolgte mehr eine materielle Richtung und wendete sich weniger einem höheren idealen Streben, als dem Praktischen und Gewerbsamen zu. (Erweiterte Seereisen führten zu neuen Entdeckungen, vermehrte Bedürfnisse zu neuen Erfindungen; Uhren, Kompaß, Schießpulver.)

Zu diesen mehr äußeren Ursachen kamen innere hinzu:

1. Die Dichter wenden sich nicht den großen nationalen Stoffen der Vorzeit zu, sondern wählen Gegenstände, die keine echt dichterische Behandlung zulassen.

2. Die Form erhält ein Übergewicht über den Inhalt. Eben weil der Dichtung ein rechter Inhalt fehlt, wird vielfach ein zu großes Gewicht auf die Form gelegt, die dadurch hohl und leer wird.

3. Das reine Mittelhochdeutsche, jene allgemeine Hof- und Dichtersprache des 13. Jahrhunderts, artet aus und wird überwuchert von den Dialekten, die eine Zeitlang zurückgedrängt waren.

In dieser gemütsarmen Zeit, in der die Säulen deutscher Dichtung, deutsche Treue und christlicher Glaube, wankten und nur die fromme Tätigkeit der Mystiker einen Damm bildete gegen die Ungläubigkeit und Sittenlosigkeit des Volks, sank die Dichtung mehr und mehr zu flacher Reimerei herab. — Wir lassen sämtliche diesem Zeitraume angehörigen Werke unter den vier Gesichtspunkten der epischen, lyrischen, didaktischen und dramatischen Dichtung, sowie der Prosa folgen.

§ 25. Epische Dichtung.

Auf dem Gebiete des **Volksepos** wird nichts Neues geschaffen; es werden nur alte Heldengedichte in geistloser Weise über- und umgearbeitet. Man wählte hierzu nicht Gedichte ersten Ranges, wie Nibelungenlied und Gudrun, sondern jüngere, der lombardischen und Dietrichsage angehörige Gedichte, wie Ortnit, Wolfdietrich, den Rosengarten, König Laurin (§ 16, II). Die Bearbeitungen dieser vier Epen bilden zusammen das Heldenbuch, das mehrmals herausgegeben wurde. Dieselben Stoffe nebst mehreren anderen, den ostgotischen und hunnischen Sagenkreisen angehörigen Gedichten wurden später von einem Schreiber, Kaspar von der Roen (§ 9), um das Jahr 1472 abermals gesammelt und in der Dresdener Handschrift zusammengestellt. Diese meist abgekürzten Bearbeitungen von 11 alten Heldengedichten führen gleichfalls den Namen Heldenbuch.

Gleiches Schicksal mit dem Volksepos teilt das **Kunstepos.** Die Gedichte der Artus- und der Gralsage werden auf das geschmackloseste bearbeitet und mit der Geschichte des Argonautenzuges und des Trojanischen Krieges zu einem Ganzen verbunden. Diese Bearbeitung aus dem Jahre 1478 führt den Titel Buch der Abenteuer und hat einen bayrischen Wappenmaler, Ulrich Fürterer, zum Verfasser.

Das **Tierepos** kehrt am Ende des 15. Jahrhunderts zu uns zurück. Auf das bereits erwähnte Werk Reinhart Fuchs von Heinrich dem Glichesäre (§ 14, 7) war um 1250 unter dem Titel Reinaert von einem gewissen Willem eine flandrische oder mittelniederländische Bearbeitung der Tiersage gefolgt. Im 14. Jahrhundert wurde dieser Reinaert, dem der altfranzösische Renart zugrunde lag, der aber weit vollkommener und kunstgemäßer war als dieses sein Vorbild, fortgesetzt und im 15. Jahrhundert durch Heinrich von Alkmar, den Erzieher eines lothringischen Prinzen, umgearbeitet sowie mit einem prosaischen Anhang versehen. Diese Umarbeitung des Reinaert wurde unter dem Titel Reinke de Vos (Reineke der Fuchs) ins Niederdeutsche (Plattdeutsche) übertragen. Der Urheber dieser 1498 zuerst bekannt gewordenen Übersetzung ist nicht mit Sicherheit zu ermitteln. Wie in dem Reinaert, so herrscht auch in dem Reineke die Satire vor. Beziehungen auf kirchliche und politische Verhältnisse, auf das sittenlose Leben der höheren Geistlichkeit, sowie auf das ränkevolle Tun und Treiben der Gewalthaber und ihrer Räte sind nicht zu verkennen. Reineke treibt mit Religion, Ehre, Eid und jeder Tugend Hohn, er triumphiert durch Lug und Trug, Verleumdung und Tücke, ja er wird zuletzt mit Ehren überhäuft und Kanzler des Reichs. — Diese niederdeutsche Übersetzung verschaffte der Tiersage eine Verbreitung, die früher keine deutsche, französische und niederländische Bearbeitung erreicht hatte. Aus ihr gingen zahlreiche andere in verschiedenen Sprachen hervor; nach ihr dichtete auch Goethe seinen Reineke Fuchs in Hexametern (1794) und machte durch seine Umdichtung die „unheilige Weltbibel" zum Gemeingut des deutschen Volkes. Gottsched hat den Reineke Fuchs in Prosa übersetzt, Wilhelm Soltau († 1823 in Lüneburg) eine gute Bearbeitung in kurzen Reimpaaren geliefert.

In neuerer Zeit hat der Holsteiner Joachim Mähl (in Rheinfeld) das alte Tierepos Reineke Vos ins Plattdeutsche übertragen [1]).

[1]) Hermann Unbescheid († 1915 in Dresden) hat in seiner Dichtung „Die Störche" (1906) das Tierepos wieder zu beleben versucht, und zwar in der Weise, daß, dem Charakter der alten Tiersage entsprechend, das instinktive Tun und Treiben der auftretenden Tierwelt geschildert wird und die didaktischen und satirischen Zwecke ausgeschlossen bleiben.

§ 26. Lyrische Dichtung. Meistergesang. Volkslied.

Die Zeit der höfischen Minnedichtung ist vorüber. Es machen wohl noch einzelne Adlige den Versuch, die erstorbene ritterliche Dichtung neu zu beleben, im allgemeinen zieht sich aber die Lyrik von den Höfen zurück in die Städte, gerät aus den Händen der Ritter und Herren in die der Bürger und Meister: der Minnegesang wird **Meistergesang** (meistersanc, meistersanges orden, meistersinger). In den Städten des südlichen und mittleren Deutschlands, namentlich in Mainz, wo Heinrich Frauenlob (§ 22) den Meistersang begründet haben soll, Augsburg, Nürnberg, Kolmar und Ulm, vereinigten sich die Handwerksmeister zu zunftmäßigen Singschulen, um in den Feierstunden auf der Herberge sich in der edlen Sangeskunst zu üben, Sonntags nachmittags aber auf dem Rathause oder in der Kirche die eingeübten Gesänge vorzutragen (Schule zu singen). Nach dem Grade ihrer Kunstfertigkeit zerfielen die Mitglieder einer Singschule (Gesellschafter) in 5 Klassen:

1. Schüler, welche die Tabulatur, d. h. die vorgeschriebenen Gesangsregeln, noch studierten.

2. Schulfreunde, welche die Anweisung der Sanges- und Dichtkunst der Meistersänger innehatten.

3. Singer, die einige fremde Meistergesänge bereits schulgerecht vorsingen konnten.

4. Dichter, welche nach den Tönen anderer einen eigenen Gesang zu dichten verstanden.

5. Meister, welche einen neuen Ton erfanden, d. h. einen Gesang mit selbständigem Strophenbau und eigner Melodie dichteten.

Ein solches Lied, das ein Meister dichtete, hieß ein Bar; jedes Bar bestand aus Gesätzen (Strophen), und jedes Gesätz aus zwei Stollen von gleichem Ton und Abgesang mit anderem Versmaß und anderer Melodie (§ 20, III). Der Töne und Weisen, die überaus künstlich verschlungen waren (die Strophen bis zu 100 Reimen), gab es über 200 mit zum Teil sehr wunderlichen Namen (Schreibpapier- und Schwarztintenweis, die hohe Firmamentweis, die geblümte Nußblühweis, die Fett-Dachsweis, Rosmarinweis, gestreifte Safran-Blümleinweis). Aus den Meistern wurde das Gemerk (der Vorstand) gewählt, das aus dem Büchsenmeister (Kassierer), Schlüsselmeister (Archivverwalter), Merkmeister (Kritiker) und Kronmeister (Verteiler der Preise) bestand. Dem Merkmeister standen vier Merker (merkaere), Kampfrichter, zur Seite, die darauf zu achten hatten, daß nicht gegen die Tabulatur gefehlt wurde, und jede Verletzung derselben straften. Bei Beurteilung des Inhalts wurde nur darauf gesehen, daß nichts Unchristliches, Schriftwidriges, und daß keine Undeutlichkeiten vorkamen. Den ersteren Fehler bezeichnete man als falsche, den letzteren als blinde Meinung. Weit strenger verfuhr man noch in bezug auf Sprache und Form; über falsche Silben und Wörter enthält die Tabulatur nicht weniger als 32 Strafregeln. Hierher gehören Klebsilben, d. h. willkürliche Zusammenziehungen, wie keim statt keinem; Milben, d. h. (nach Puschman [§ 32]) willkürliche Weglassung des Schluß-n, wie „Ich kann singe“ (statt „singen“) oder (nach der Kolmarer und Steyrer Tabulatur) Zusammenziehung zweier Wörter, wie „ob's“ für „ob es“, „anm“ für „an ihm“, auch Zusammentreffen zweier gleicher Vokale, wie „da aber“; lind und hart hießen unrichtige Reime, wie Knaben und Knappen, Tod und Gott usw. Die besten Sänger wurden durch den Kronmeister gekrönt, und zwar bestand der erste Preis in einer silbernen Kette mit einer Denkmünze (Davidsgewinner), der andere in einem aus seidenen Blumen gewundenen und kostbar verzierten Kranze. Die Gegenstände des Meistergesanges waren im 15. Jahrhundert vorzugsweise

geistlicher Natur, nach der Reformation wurden nur biblische Stoffe gewählt. Der Meistergesang erreichte erst im 16. Jahrhundert in Hans Sachs (§ 32) seinen Höhepunkt und erlosch in Mainz und in Nürnberg im 18., in Ulm (1839) und in Memmingen (1875) erst im 19. Jahrhundert. Ist auch die Dichtung der Meistersinger ohne jeden künstlerischen Wert, so muß doch anerkannt werden, daß diese schlichten Handwerker in ihrer Weise und nicht ohne Erfolg bemüht waren, in einer Zeit der Verrohung und Verwilderung wahre Frömmigkeit und ehrenfeste Gesinnung in den Städten zu hegen und zu pflegen und veredelnd auf die heranwachsende Jugend einzuwirken.

Diejenige Gattung der Dichtung, welche namentlich bei den ganz Ungelehrten blühte, und worin sich statt übertriebener Künstelei, wie sie im Meistergesange herrschte, die größere Einfachheit und Natürlichkeit findet, ist das **Volkslied.** Der ursprüngliche Dichter, dem jedes solches Lied seine Entstehung verdankte, blieb meist unbekannt, oder sein Name wurde bald vergessen. Zum Volkslied wurde sein Lied, indem es von Munde zu Munde ging; freilich erlitt es dabei mancherlei Änderungen, und auch die Weise, nach der es gesungen wurde, blieb nicht überall die gleiche. Das Volk hat sicher schon in ältesten Zeiten seine Volkslieder gehabt; doch erst im 14. Jahrhundert wurden Volkslieder aufgezeichnet; das 15. Jahrhundert ist reich daran, wird darin aber noch überboten vom 16. Jahrhundert. Die Stoffe sind überaus mannigfaltig; ein jedes Gefühl findet seinen innigen, oft auch derben Ausdruck. Neben bald zarten, bald mutwilligen und schalkhaften Liebesliedern gibt es wehmütige Wander- und Abschiedslieder, heitere Trinklieder, kindliche Wiegenlieder und kräftige Kriegslieder. Ein jeder Stand hat seine besonderen Lieder, der Student wie der wandernde Handwerksbursch, der Hirt wie der Jäger, der Gärtner wie der Winzer, der Bauer wie der Soldat, der Bettler wie der Landsknecht. Freilich gibt es unter der Menge kerniger und naturkräftiger Lieder auch manches Derbe, ja Rohe und Gemeine. Ein lebendiger Rest uralter Heldensage findet sich im Lied vom hürnen Seyfried und im jüngeren Hildebrandslied, das, teilweise handschriftlich aus dem 14. Jahrhundert überliefert, bis ins 17. Jahrhundert oft gedruckt wurde. Mittelalterliche Sage enthält auch das ebenfalls bis ins 17. Jahrhundert weitverbreitete tiefsinnige Lied vom Tannhäuser (§ 22), dem auch die Liebe der Frau Venus keine Befriedigung gibt und der, von Reue getrieben, vergebens in Rom durch den Papst den inneren Frieden zu erhalten sucht. Zahlreiche geschichtliche Volkslieder behandeln in oft naiver Weise bedeutsame geschichtliche Ereignisse. So ward im 15. Jahrhundert die Schlacht bei Sempach (1386) viel besungen. Ein sehr dramatisch gehaltenes Lied behandelt den tragischen Tod der schönen Bernauerin (1435), die Hebbel zur Heldin eines seiner Dramen gemacht hat. Dramatisch durch Rede und Gegenrede belebte, oft sprunghafte Darstellung, die alles Nebensächliche wegläßt und es dem Hörer überläßt, das Selbstverständliche im Gange der dargestellten Begebenheit sich selbst zu ergänzen, ist überhaupt eine Eigentümlichkeit des Volksliedes. Daß noch bis ins 18. Jahrhundert hinein das geschichtliche Volkslied blühte, beweist das weltberühmte Lied vom „Prinz Eugen, dem edlen Ritter". Und unsere neuesten Soldatenlieder können füglich auch hier genannt werden [1]).

[1]) Auf den tiefen dichterischen Gehalt, der in dem schlichten und einfachen Volksliede verborgen ist, wies zuerst Herder in seinen Stimmen der Völker (1778) hin. Nach Herder entlehnten Goethe, Bürger, Uhland, Heine u. a. dem Volkslied viel Züge. Eine Sammlung von Volksliedern veranstalteten Clemens Brentano und Achim von Arnim unter dem Titel „Des Knaben Wunderhorn" (1806). Ihnen folgte Uhland, „Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder", 2. Aufl., 1880, 2 Bde. Die dazu gehörige Abhandlung erschien 1866 in Uhlands Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage, Band 3 und 4.

§ 27. Lehrhafte Dichtung.

An Lehrgedichten ist das 14. und 15. Jahrhundert überaus reich. Das bekannteste ist

das **Narrenschiff** von **Sebastian Brant,** Stadtsyndikus in Straßburg, wo er 1531 starb. Es ist ein satirisches Lehrgedicht, das 110 Narrensorten in 112 Kapiteln vorführt, die auf einem großen Schiffe nach Narragonien geführt werden. Brant nimmt Narrheit im weitesten, auch im biblischen Sinne, wo Narrheit und Gottlosigkeit zusammenfallen; gehören zu den „Narren" doch auch Ehebrecher, Wucherer, Ungläubige. Er geißelt mit Ernst und Strenge die Laster und Gebrechen aller Stände; er eifert ebenso gegen die nutzlose Vielwisserei, gegen die Schreib- und Druckwut wie gegen die Kleiderpracht und Genußsucht. Als den Mittelpunkt aller Weisheit empfiehlt er die Selbsterkenntnis. Der Hoffart und Genußsucht seiner Zeit gegenüber preist er die Armut als die Mutter aller Tugenden und weist hin auf die Zufriedenheit und Bedürfnislosigkeit als die Quelle alles Glücks.

Die Sprache des Gedichts ist der elsässische Dialekt. Von der großen Beliebtheit des Buches, das 1494 in Basel erschien, zeugen die vielen Ausgaben und Nachdrucke, die kurz nacheinander erschienen, sowie der Umstand, daß der größte Kanzelredner seiner Zeit, Geiler von Kaisersberg, der Freund des Dichters, es einer Reihe von Predigten zugrunde legte.

Eine eigentümliche Form, in welche Wahrheiten des alltäglichen Lebens gekleidet wurden, ist die der **Priamel** (entstanden aus praeambulum, Vorspiel, Vorbereitung, gleichbedeutend mit praeludium). Ihre Eigenheit besteht darin, daß zu mehreren Subjekten ein gemeinsames Prädikat oder auf eine Reihe von willkürlich und lose aneinander gereihten Vordersätzen, welche gewissermaßen das Vorspiel des Spruchs bilden, ein kurzer Nachsatz gesetzt wird, der die Gleichartigkeit aller angeführten Gegenständen hervorhebt, z. B. „Wer einen Raben will baden weiß und darauf legt seinen ganzen Fleiß und an der Sonne Schnee will dörren und allen Wind in einen Kasten sperren und Unglück will tragen feil und Narren will binden an ein Seil und einen Kahlen will beschern — der tut auch unnütz Arbeit gern". Dieser Form begegnen wir schon in den Lehrsprüchen von Spervogel (§ 21) und in der Bescheidenheit des Freidank (§ 23). Im 14. und 15. Jahrhundert wurde diese Gattung besonders gepflegt. Die Verfasser solcher Priameln sind in dieser Zeit größtenteils unbekannte Meistersänger. Mit Namen kennen wir nur die beiden Nürnberger Meistersänger Hans Rosenblüt mit dem Beinamen Schnepperer, d. h. der lustige Schwätzer, und Hans Folz.

§ 28. Dramatische Dichtung.

Das Drama, dessen Anfänge in diese Zeit fallen, hat einen kirchlichen Ursprung; es entstand aus den **geistlichen Spielen,** deren Bestimmung war, die hohen Kirchenfeste, die Weihnachts-, Passions- und Osterzeit zu verherrlichen. Der Stoff war hiernach vorgeschrieben und wurde der Geburts-, Leidens- und Auferstehungsgeschichte des Herrn entnommen. Die Verfasser dieser Stücke und die Spieler waren zumeist Geistliche, der gewohnte Ort der Aufführung die Kirche. Später war das geistliche Schauspiel nicht mehr an die Kirchenräume gebunden, vielmehr wählte man irgendeinen andern geschlossenen, wohl auch freien Raum. Die Sprache war anfangs die lateinische, die jedoch nach und nach von der deutschen verdrängt wurde, so daß nun auch das Volk unter Anleitung der Geistlichen dergleichen Stücke aufführte. Diese Dramen nennt man kurz Spiele (ludi) oder

Mysterien, weil sie das Geheimnis der Menschwerdung, des Leidens, der Auferstehung und Himmelfahrt Christi zum Gegenstand haben. Richtiger ist wohl mit J. Grimm zu schreiben Misterien, d. h. ministeria, geistliche, gottesdienstliche Handlungen. Neben der Weihnachts-, Passions- und Osterzeit wurden auch die verschiedenen Marienfeste, sowie das Fronleichnamsfest durch die Aufführung solcher geistlichen Spiele ausgezeichnet. Leider sind uns von diesen Stücken nur wenige erhalten worden, und auch die Namen der Verfasser solcher Spiele sind uns nicht bekannt. Das älteste und bedeutendste Werk dieser Art und wohl das großartigste Drama des Mittelalters ist das aus dem 12. Jahrhundert stammende, im Kloster Tegernsee entstandene, lateinisch gedichtete Spiel vom Antichrist (ludus de adventu et interitu Antichristi). Der Verfasser ist ein unbekannter, aber kaiserlich gesinnter Dichter, der neben dem kirchlichen auch das nationale Element hervortreten läßt. Mächtige Schlachtenszenen zwischen Königen und Völkern Europas und Asiens spielen eine große Rolle in diesem Drama, das zeigen will, wie vom Kaiser allein Rettung zu erwarten sei. — Daß auch einzelne Gleichnisse des Herrn dramatisch dargestellt wurden, beweist „Das Spiel von den 10 Jungfrauen", das sich auszeichnet durch Einheit der Handlung, gute dramatische Entwicklung, sowie durch einen volkstümlichen und doch edlen Ton. Das in thüringisch-hessischer Mundart verfaßte Stück wurde am 24. April 1322, am Vorabende des Sonntags Misericordias domini, an welchem großer Ablaß erteilt werden sollte, von den Predigermönchen und ihren Schülern in Eisenach aufgeführt. Gespielt wurde in dem großen Saale der „Rolle", eines Hauses, das am Fuße der Wartburg beim sogenannten Tiergarten des Landgrafenhofes, dem Absteigequartier des Landgrafen, lag. Die Bühne bestand aus drei Teilen; eigentlich waren es drei Bühnen, eine obere, mittlere und untere, welche Himmel, Welt und Hölle darstellten, ganz entsprechend dem Inhalt des Stücks, das „vom Himmel durch die Welt zur Hölle" führen sollte. Besondere Berühmtheit hat das Stück noch erlangt durch den tragischen Ausgang, den es hatte in bezug auf den anwesenden Landgrafen Friedrich mit der gebissenen Wange (später der Freidige, d. h. mutig Entschlossene genannt). Daß selbst die Fürbitten der Maria für die Verdammten fruchtlos blieben, erweckte in dem Fürsten trostlose Zweifel, die bald einer völligen Verzweiflung Platz machten. Durch einen Schlaganfall an den Gliedern und an der Zunge gelähmt, siechte er dem Tod entgegen, der ihn erst 1324 von seinen Leiden erlöste.

Neben diesen geistlichen Spielen (Weihnachts-, Passions-, Oster-, Heiligenspielen usw.) gab es noch eine zweite Art mimischer Darstellungen, die aus den Fastnachtslustbarkeiten hervorgingen. Dies sind die sogenannten **Fastnachtsspiele,** welche den Anfang unseres Lustspiels bilden [1]). Diese Stücke sind durchaus weltlich, voll derber Schwänke und Possen. Solche Fastnachtsspiele dichteten die beiden bereits (§ 27) genannten Nürnberger Meistersinger Hans Rosenblüt und Hans Folz.

§ 29. Prosa.

Die Prosa dieses Zeitalters ist:

1. eine **mystisch-asketische.** Der Vater der deutschen Mystik ist Meister Eckhart († 1327), ein Thüringer von Geburt, der sich in Paris als Lehrer

[1]) W. Wackernagel will „Faßnacht" schreiben nach dem altdeutschen fasenacht, fasnacht, und er leitet es von fasen, d. h. spielen, womit unser „faseln" verwandt ist, ab. — Neben „Fastnachtsspiel" begegnen wir dem Ausdrucke „Schönbartspiel", d. h. Maskerade (von scheme = Maske und bart: „Bärtige Maske") und „Mummenschanz" (von mumme = Maske und schanz = Spiel, also: Spiel vermummter Personen); vgl. altfranz. momer, neufranz. momerie (Vermummung), engl. to mumm.

der Philosophie einen so hohen Ruf erwarb, daß ihn der Papst nach Rom berief und zum Doktor der Theologie ernannte. Später finden wir ihn in Straßburg und Köln, wo er eine Anzahl junger Männer um sich sammelte. Einer seiner Schüler ist Johannes Tauler, der 1361 in Straßburg starb. Tauler verlangt vor allem, daß der Mensch „entwerde, seine Ichheit verliere, vergottet werde". Unter seinen geistlichen Liedern ist eins der schönsten: „Es kommt ein Schiff geladen bis an seinen höchsten Bord, trägt Gottes Sohn voller Gnaden, des Vaters einig Wort. Das Schiff geht still im Triebe, es trägt eine teuere Last, das Segel ist die Liebe, der heilige Geist der Mast." Daß Tauler die von Spener wieder herausgegebene „Nachfolge des armen Lebens Christi" verfaßt hat, wird vielfach bezweifelt. — Gleichfalls ein Schüler Eckharts und Freund Taulers war Heinrich Suso (Seuse) aus Konstanz, der 1366 in Ulm starb. Er ist der Vertreter der dichterischen deutschen Mystik. Sein Hauptwerk ist das „Büchlein von der ewigen Weisheit", ein Gespräch zwischen Christus und einem Diener der Weisheit. — An der Grenze unseres Zeitraums steht der berühmte Straßburger Prediger Geiler von Kaisersberg, der 1510 starb (§ 27).

2. Eine **geschichtliche** Prosa ist namentlich durch zahlreiche Chroniken vertreten. Hervorzuheben ist insbesondere die Deutschordenschronik des Nikolaus von Jeroschin (um 1340), welche die Kämpfe der Brüder vom deutschen Hause in Preußen erzählt. Auch eine Rechtsprosa gab es in dieser Zeit. Von den zahlreichen Stadt- und Landrechten möge als das älteste Denkmal unserer Bergmannssprache das Recht von Freiberg aus dem 14. Jahrhundert genannt werden. — Hierzu kommen

3. zahlreiche **Übersetzungen** sowohl der alten Klassiker als lateinischer und französischer Romane. Auch eine gedruckte hochdeutsche Bibelübersetzung gab es bereits vor Luther, die von 1466—1518 in 14 Auflagen erschien.

4. Aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts (1483) stammt das Volksbuch von **Till Eulenspiegel,** das unzählige Male bearbeitet und gedruckt und in die meisten europäischen Sprachen übersetzt worden ist. Zwar hat ein Landfahrer Till gelebt, der zu Mölln im Lauenburgischen begraben liegt, aber die lustigen Schalksstreiche, die von ihm im Volksbuche berichtet werden, sind wohl nur zum kleinsten Teil auf ihn zu beziehen; vielmehr sind alle im Munde des Volkes lebenden Erzählungen dieser Art nach und nach auf ihn übertragen worden. Till vertritt die zahlreiche Klasse von fahrenden Leuten, welche damals Deutschland durchzogen und allenthalben Schalksstreiche verübten. Namentlich führt er in schalkhaftem Mutwillen alles wörtlich aus und macht so alles ungeschickt. Der Name Eulenspiegel ist ein Beiname, den das Volk jenen Landfahrern gab und der allmählich zum Familiennamen wurde (ein Geschlechtsname Eulenspiegel, niederdeutsch Ulenspiegel, kommt im 15. Jahrhundert vor). Diesen Beinamen aber erhielt er entweder daher, weil er allen Eulen den Spiegel vorhält, damit sie sich in ihrer Häßlichkeit erkennen, oder er ist entstanden aus den Worten „Ul den Spiegel", d. h. Putz den Spiegel. — Andere Volksbücher dieser Zeit, die freilich nicht an den Eulenspiegel heranreichen, sind die nach dem lateinischen Gedicht eines Franzosen bearbeitete „Schöne Melusine" und die Geschichte von den „Sieben weisen Meistern".

Fünfter Abschnitt.

Die deutsche Literatur im Zeitalter der Reformation. 1500—1624.

§ 30. Martin Luther.

Im 16. Jahrhundert vollzog sich ein gewaltiger Umschwung der Geister. Wie für die christliche Kirche und Wissenschaft begann auch für unsere Sprache und Literatur eine neue Zeit. Angebahnt wurde dieser Umschwung schon früher. Bereits im 14. Jahrhundert hatten der durch seine Sonette berühmte große Dichter und Gelehrte Petrarka († 1374) und der lebensfrohe Meister der Erzählungskunst Boccaccio († 1375) die Antike wieder in die Dichtung eingeführt und die lange vernachlässigten klassischen Studien neu belebt. Als infolge der Eroberung Konstantinopels durch die Osmanen (1453) viele griechische Gelehrte nach Italien auswanderten, erhielt diese Wiedererweckung des klassischen Altertums (Renaissance) eine mächtige Förderung. Künste und Wissenschaften nahmen einen neuen Aufschwung, und an Stelle der verknöcherten Scholastik trat der freie Humanismus, der durch das Studium der altklassischen Wissenschaften zu einem reinen Menschentum zu gelangen suchte. Die klassischen Studien wurden nicht mehr ausschließlich kirchlichen Zwecken dienstbar gemacht, sondern traten selbständig auf als allgemein menschliche Bildungsgrundlagen. Wesentlich gefördert wurde die Verbreitung der neuen Ideen durch die Erfindung der Buchdruckerkunst, deren erstes Erzeugnis die durch Johann Gutenberg 1450 gedruckte sogenannte 36zeilige lateinische Bibel ist. Durch die neue Kunst konnten Schriftwerke auf leichte und billige Weise vervielfältigt und Gemeingut aller Gebildeten werden. Die Humanisten, deren Sprache vorwiegend die lateinische war, haben das mittelalterliche Geistesleben wacker bekämpft, viele Schäden aufgedeckt und viele Gebrechen schonungslos gegeißelt. Männer wie Johann Reuchlin (1455—1522) und Erasmus von Rotterdam (1467—1536) haben der Reformation vielfach die Wege gebahnt, aber ein neues Geistesleben zu erwecken, eine Reformation an Haupt und Gliedern herbeizuführen, das vermochte der Humanismus nicht. Dazu fehlte ihm das kirchliche Interesse, vor allem die Kraft des weltüberwindenden Glaubens und die tiefe Innigkeit des religiösen Gemüts, wie sie in Luther vereinigt waren.

Martin Luther wurde am 10. November 1483 zu Eisleben geboren. Er besuchte die Schulen in Mansfeld, Magdeburg und Eisenach, studierte seit 1501 in Erfurt, trat 1505 in das Augustinerkloster, wurde 1508 Professor in Wittenberg und 1512 Doktor der Theologie, nachdem er vorher in Ordensangelegenheiten eine Reise nach Rom unternommen hatte. Am 31. Oktober 1517 schlug er seine 95 Thesen an die Schloßkirche zu Wittenberg an. Er verbrannte 1520 die päpstliche Bannbulle, legte 1521 auf dem Reichstag zu Worms ein heldenmütiges Bekenntnis ab, begann in demselben Jahre, während seines unfreiwilligen Aufenthaltes auf der Wartburg (April 1521 bis März 1522), seine Bibelübersetzung, verließ 1524 das Kloster und vermählte sich 1525 mit Katharina von Bora. Nach den traurigen Erfahrungen, die er bei der im Auftrage seines Kurfürsten unternommenen Kirchenvisitation gemacht hatte, schrieb er 1529 seine beiden Katechismen, hatte in demselben Jahre mit Zwingli ein Religionsgespräch in Marburg und verfaßte für

ein angekündigtes allgemeines Konzil 1537 die Schmalkaldischen Artikel. Er starb am 18. Februar 1546 in Eisleben.

Luther hat sich um die gesamte deutsche Literatur unsterbliche Verdienste durch seine Bibelübersetzung erworben, die er auf der Wartburg begann und in Wittenberg vollendete. Das Neue Testament erschien im September 1522 (bei Melchior Lotter), das Alte Testament wurde 1532 vollendet, die ganze Bibel wurde in Wittenberg bei Hans Lufft 1534 gedruckt. Sie war die erste, die nicht mehr bloß auf der lateinischen Übersetzung, der Vulgata, beruhte, sondern auf die beiden Ursprachen zurückging. Unserm deutschen Reformator sind bis auf den heutigen Tag viele andere Übersetzer nachgefolgt und bei den Fortschritten der Philologie und Kritik haben sie Einzelheiten genauer übersetzt, aber in den großen wesentlichen Dingen, insbesondere an volkstümlicher Kraft und Weihe kommt keiner Luther gleich, weil keiner so wie er mit Seele und Geist sich dem Worte Gottes hingegeben, sich so ganz in den Sinn der Offenbarung hineingelebt hat. Wie die Bibel weltumgestaltend und weltbeherrschend, so ist Luthers Übersetzung sprachumgestaltend und sprachbeherrschend geworden. Auch Luthers andere deutsche Schriften, seine Sendschriften, Briefe, Predigten usw. wurden das Vorbild für seine Zeitgenossen und Nachfolger. Zu den besten seiner Schriften gehören außer den schon genannten beiden Katechismen: „An den christlichen Adel deutscher Nation von des christlichen Standes Besserung." „Von der babylonischen Gefangenschaft der Kirche." „Von der Freiheit eines Christenmenschen" (alle drei aus dem Jahre 1520). „Kirchenpostille" (1521). „Treue Ermahnung an alle Christen, sich vor Aufruhr und Empörung zu hüten" (1522). — „An die Bürgermeister und Ratsherrn aller Städte Deutschlands, daß sie christliche Schulen aufrichten und halten sollen" (1524). — Die Sprache, deren sich Luther bei seiner Bibelübersetzung wie überhaupt in seinen Schriften bediente, ist die Sprache der sächsischen Kanzlei oder die sogenannte „gemeine Sprache", welche die schöne Mitte hielt zwischen der Härte der südlichen und der Weichheit der nördlichen Dialekte. In seinen Tischreden Kap. 70 sagt Luther selbst darüber: „Ich habe keine gewisse, sonderliche, eigene Sprache im Deutschen, sondern brauche der gemeinen deutschen Sprache, daß mich beide, Ober- und Niederländer verstehen mögen. Ich rede nach der sächsischen Kanzlei, welcher nachfolgen alle Fürsten und Könige in Deutschland." Diese Sprache wurde als die neuhochdeutsche die herrschende. Zwar schrieben noch viele Ober- und Niederdeutsche, namentlich die Reformatoren der Schweiz, in der Mundart ihres Heimatlandes, aber das Gewicht der neuhochdeutschen Bibelübersetzung bewirkte den baldigen Sieg dieser Sprache.

Ein weiteres Verdienst erwarb sich Luther um die deutsche Dichtung als Vater des **evangelischen Kirchenliedes,** der köstlichsten Perle der Lyrik in der Zeit der Reformation, das sich in der Form, im Strophenbau und in der Melodie an das Volkslied anschloß und vielfach noch die Dreiteilung des mittelalterlichen Minneliedes — zwei in Bau und Melodie gleiche Stollen und einen in beiden abweichenden Abgesang (§ 20, III, 1) — aufweist. Neben der Predigt wurde es ein Hauptbestandteil des evangelischen Gottesdienstes und es hat neben der Verkündigung des Wortes dem evangelischen Glauben die meisten Bekenner gewonnen. Luther selbst dichtete 37 Kirchenlieder, von denen das erste 1522 entstanden ist: „Nun freut euch, liebe Christeng'mein". Die meisten dieser Lieder (20) stammen aus dem Jahre 1524. Er übertrug die schönsten lateinischen Kirchengesänge ins Deutsche (Te deum laudamus: Herr Gott, dich loben wir. Das Credo: Wir glauben all an einen Gott. Media vita in morte sumus: Mitten wir im Leben sind von dem Tod umfangen. Veni sancte spiritus: Komm, heil'ger Geist, Herre Gott). Er arbeitete alte deutsche Lieder um, die er

von Auswüchsen reinigte und durch hinzugedichtete Verse erweiterte („Gelobet seist du, Jesu Christ" — „Christ lag in Todesbanden"). Desgleichen faßte er Bibelstellen, besonders Psalmworte, in freie kräftige Reime. Das früher entstandene, aber erst 1529 gedruckte Siegeslied des Protestantismus: „Ein' feste Burg ist unser Gott" dichtete er im Anschlusse an Psalm 46; „Aus tiefer Not schrei ich zu dir" nach Psalm 130; „Ach Gott, vom Himmel sieh darein" nach Psalm 12. Dazu dichtete er dann noch andere Lieder, z. B. das Lied: „Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort" und das Weihnachtslied: „Vom Himmel hoch da komm' ich her". Das letztere ist nach einem Spielmannsliede gedichtet („Ich kumm aus frembden Landen her"). — Das erste Gesangbüchlein Luthers vom Jahre 1524 enthält nur 8 Lieder, darunter 4 von ihm selbst. Die letzte von Luthers Hand besorgte Ausgabe vom Jahre 1545 enthält 129, darunter 37 eigene Lieder. In Luthers Geist dichteten **Paul Speratus** († 1551 in Marienwerder): „Es ist das Heil uns kommen her"; **Nikolaus Decius** († 1441 in Stettin): „Allein Gott in der Höh' sei Ehr'"; **Nikolaus Hermann** († 1561 zu Joachimsthal): „Lobt Gott, ihr Christen, alle gleich"; **Nikolaus Selnecker** († 1592 in Leipzig): „Laß mich dein sein und bleiben"; **Philipp Nicolai** († 1608 in Hamburg): „Wie schön leuchtet der Morgenstern" und „Wachet auf! ruft uns die Stimme". So entstand ein reicher Schatz evangelischer Kirchenlieder. (Kluge, Auswahl, S. 14 ff.)

Luther war auch ein Freund der **Fabel**; er übersetzte mehrere aus dem Äsop und dichtete selbst eine solche vom „Löwen und Esel". Seinem Beispiele folgten zwei eifrige Anhänger der Reformation, **Erasmus Alberus** († 1553 als Superintendent in Neubrandenburg), dessen „Buch von der Tugend und Weisheit" 49 Fabeln enthält, und **Burchard Waldis** (Pfarrer zu Abterode in Hessen, † 1557), dessen Fabelsammlung (gegen 400) den Titel „Esopus" führt. Beide wurden Vorbilder für die Fabeldichter des 18. Jahrhunderts. — Eine Mittelgattung zwischen Tierepos und Fabel ist das allegorisch-satirische Tiergedicht. Das große Werk dieser Art ist der **Froschmeuseler** oder „der Frösche und Mäuse wunderliche Hofhaltung" von **Georg Rollenhagen**, der unter Melanchthon in Wittenberg studierte und als Schuldirektor in Magdeburg 1609 starb. Die Grundlage dieses Werkes bildet die homerische Batrachomyomachie (Froschmäusekrieg), doch sind aus den 300 Versen des Homer über 10 000 geworden. Das im Titel des Werkes ausgesprochene Thema, die zwischen den Mäusen und Fröschen gelieferte Schlacht, wird nur in der zweiten Hälfte des dritten Teils behandelt. Im ersten Teil handelt das Gedicht, das eine Art Weltspiegel ist, vom Privatstand, im zweiten vom geistlichen und weltlichen Regiment, im dritten vom Kriegsstand.

§ 31. Ulrich von Hutten und Thomas Murner.

Einer der bedeutendsten, aber auch der leidenschaftlichsten Streiter für die reformatorischen Ideen, der Mittelpunkt der humanistischen Bestrebungen jener Zeit, die in Reuchlin und Erasmus glänzende Vertreter fanden, ist **Ulrich von Hutten**, geboren 1488 auf dem Schlosse Steckelberg in Hessen (unweit des Städtchens Schlüchtern, einige Meilen von Fulda), gestorben nach einem unsteten, stürmisch bewegten Leben im tiefsten Elende 1523 auf der Insel Ufenau im Züricher See. Hutten war ein furchtloser Kämpfer mit Schwert und Feder fürs Vaterland, Wahrheit und Recht. Bis 1520 dichtete er ausschließlich lateinisch und war mit seinem Freunde Crotus Rubianus wesentlich beteiligt bei den die mönchische Sittenlosigkeit und Unwissenheit verspottenden epistolae obscurorum virorum (1515), zu denen er einen zweiten Teil verfaßte (1517).

Später fing er an, seine lateinischen Schriften ins Deutsche zu übersetzen und selbst deutsche Bücher zu schreiben. Sein umfassendstes Reimgedicht ist die in derbem Deutsch geschriebene „Klag' und Vermahnung gegen die übermäßig unchristliche Gewalt des Papstes zu Rom und der ungeistlichen Geistlichkeit". Auch in seinem „Gesprächbüchlein" (1521) zieht er gegen die römische Hierarchie und allerhand Mißbräuche zu Felde. Eines davon führt den Titel „Vadiscus" oder die römische Dreifaltigkeit, ein anderes ist „Der Karsthans" (Bauer mit der Hacke). Sein Wahlspruch, womit sein berühmt gewordenes „neues Lied" anhebt, lautet: „Ich hab's gewagt".

Im schroffsten Gegensatze zu Hutten steht der erbittertste Feind der Reformation

Thomas Murner, ein Franziskanermönch aus Straßburg († um 1536). Murner gehört zu den geistvollsten Satirikern seiner Zeit. Sein bedeutendes satirisches Talent offenbarte er in folgenden Schriften:

1. „Narrenbeschwörung", worin er mit beißendem Spotte die eitle Gelehrsamkeit und Entartung der Geistlichen, die Torheiten der Fürsten, die Spitzfindigkeit und Rechthaberei der Advokaten usw. geißelt. Sebastian Brants Narrenschiff gab die Anregung zu diesem Werke. Wie Brant alle Narren nach Narragonien, so will sie Murner nach Welschland bringen; doch ist er seinem Vorbilde an Schärfe des Witzes weit überlegen.

2. „Schelmenzunft", worin er mehr die Gebrechen des geselligen Verkehrs geißelt. In dem Gedichte werden alle Narren und Schelme als Zunftgenossen dargestellt.

3. „Gauchmatte", d. h. Kuckucks- oder Narrenwiese.

4. „Von dem großen lutherischen Narren, wie ihn Dr. Murner beschworen", worin er sich namentlich gegen die Bilderstürmerei und die Auswüchse der Reformation wendet. Der „große lutherische Narr" ist nicht Luther selbst, sondern sein Werk, die Reformation. Das Buch ist die bedeutendste satirische Schrift, die auf die Reformation geschrieben worden ist, aber nicht frei von niedriger Verleumdung Luthers.

§ 32. Hans Sachs.

Hans Sachs wurde 1494 in der altehrwürdigen, kunstsinnigen Reichsstadt Nürnberg geboren. Sein Vater, ein Schneider, gab den Knaben mit seinem siebenten Jahre auf die lateinische Schule, wo er einen höheren Unterricht erhielt. Doch widmete er sich nicht einem gelehrten Berufe, sondern verließ im 15. Jahre diese Bildungsstätte wieder, um bei einem Schuhmacher in die Lehre zu treten. Bei seiner schon früh hervortretenden dichterischen Begabung ließ er sich durch den Leineweber Nunnenbeck in die „holdselige" Kunst des Meistergesanges einweihen. Mit 17 Jahren begab er sich auf die Wanderschaft, die ihn in ganz Deutschland herumführte. Am meisten hielt er sich in den größeren Städten auf, wo er Meistersängerschulen traf, und der gelehrte Handwerksgesell erlernte viel Bare und Töne. Nach fünfjähriger Wanderschaft kehrte er nach Nürnberg zurück, lebte seit 1518 in glücklicher Ehe (er war zweimal verheiratet) und starb im 82. Lebensjahre 1576. Zum Andenken an ihn sang einer seiner dankbarsten Schüler, Adam Puschman aus Görlitz, ein Lied, worin er namentlich die letzten Lebenstage des edlen Greises schildert.

Hans Sachs ist der fruchtbarste Dichter im Zeitalter der Reformation, der er von Herzen zugetan war und die er bereits 1523 in einem Loblied auf

Luther, „die wittenbergische Nachtigall", feierte, wie er denn als wahrhaft evangelischer Dichter manches geistliche Lied dichtete und auch durch seine vier „Dialoge" (1524), die in einer für die damalige Zeit trefflichen, klaren Prosa geschrieben sind, zur Verbreitung des evangelischen Glaubens viel beitrug. Bis in sein 78. Jahr rastlos tätig, besaß er eine staunenswerte Belesenheit in den Schriften alter und neuer Zeit. Die Werke der griechischen und römischen, französischen und italienischen Literatur hatte er durch Übersetzungen kennengelernt. Mit den Heldengeschichten, Volksbüchern, Legenden, Novellen, war er ebenso vertraut wie mit der Bibel und den Kirchenlehrern. Alle Völker und alle Zeiten, Geschichte und Sage mußten dem genialen Manne Stoffe für seine Werke liefern. Was er las, verwandelte er in Verse, und „so dichtete er", wie Jakob Grimm sagt, „über alles und erdichtete nichts". Befindet sich auch unter der Menge seiner mehr als 6000 Dichtungen sehr viel Unbedeutendes, so war er doch keineswegs ein handwerksmäßiger Reimer und verdiente nicht die Verachtung, die ihm später zuteil ward und die sich in dem Spottverse aussprach: „Hans Sachs war ein Schuh-Macher und Poet dazu". Vielmehr war er ein wirklicher Dichter, wie dies bereits Wieland und nach ihm Goethe erkannte, der den berühmten Nürnberger Meistersänger in seinem Gedichte „Hans Sachsens poetische Sendung" wieder zu Ehren brachte. Hans Sachs übertrifft alle Meistersänger nicht nur an Fülle und Umfang des Stoffes, an Mannigfaltigkeit der Formen, sondern vor allem an sittlicher Tiefe. Der schlichte Handwerker, der sich nicht an die Gelehrten, sondern an den gemeinen Mann wendet, war der lauterste Sittenprediger seines Volkes und der begeisterte Freund des deutschen Vaterlandes. Neben dem tiefsten Ernste begegnen wir bei ihm dem mutwilligsten Humor, aber auch bei Scherz und Spott ist die tiefer liegende Absicht des Dichters, nicht bloß zu unterhalten, sondern zu belehren und zu bessern. Noch heute ist er zu den besten unserer deutschen Humoristen zu zählen.

Hans Sachs dichtete Meistergesänge in solcher Menge, daß er selbst zehn Jahre vor seinem Tode ihre Zahl auf 4275 angibt. In ihnen behandelt er vorzugsweise biblische Stoffe, auf die sich der Meistergesang seit der Reformation fast ganz beschränkte. In seine gesammelten Werke hat Hans Sachs diese Meistergesänge nicht aufgenommen.

Weit höheren Wert haben seine 1700 Erzählungen, in denen er alle menschlichen Verhältnisse berührt und keinen Stand verschont. Sie sind teils ernsten, teils komischen Inhalts; die ersten nannte er „Histori und Geschicht", die andern „Fabeln und gute Schwenk". Namentlich in seinen Schwänken offenbarte er den köstlichsten Mutterwitz, den mutwilligsten Humor und den gesundesten Sinn. Die bekanntesten sind: „St. Peter mit der Geiß" — „St. Peter mit den Landsknechten" — „Schlaraffenland" — „Die ungleichen Kinder Evä". (Kluge, Auswahl, S. 10—13.)

Außerordentlich fruchtbar war Hans Sachs ferner im Drama. Er dichtete im ganzen 208 Tragödien (wie er die Stücke bezeichnete, in denen gekämpft wurde), Komödien und Fastnachtsspiele. Die Stoffe zu seinen Tragödien entlehnte er der Bibel, dem klassischen Altertume, dem französischen Ritterromane, der Heldensage und dem Märchen. Zu nennen sind: „Klytämnestra" — „Julian der Abtrünnige" — „Der hörnerne Siegfried" (hürnen Seufried) — „Melusine". Das Wesen der Tragik im Schicksale seiner Helden blieb Hans Sachs freilich verschlossen. Er verfolgt in seinen ernsten Dramen nur lehrhafte Zwecke, und von einem künstlerischen Einklang zwischen Form und Inhalt ist keine Spur vorhanden. Die Einteilung seiner Dramen in mehrere Akte ist rein äußerlich und willkürlich. Genialeres leistet er in seinen

Komödien und Fastnachtsspielen, in denen er sich freier bewegt und durch seinen herzerquickenden Humor auch jetzt noch genießbar ist. Eine prächtige Komödie „Die ungleichen Kinder Evä", 1553, behandelt denselben Gegenstand, den er fünf Jahre später zu einem Schwank bearbeitete. Eines seiner gelungensten Fastnachtsspiele ist das „Narrenschneiden".

Trotz oder vielleicht gerade wegen seiner großen Fruchtbarkeit hat Hans Sachs, der Schnell- und Vielschreiber, das deutsche Drama künstlerisch nicht zu heben vermocht.

Zu höchster Vollendung erhob sich dagegen am Ende des 16. Jahrhunderts das Drama in England, wo unter Königin Elisabeth (1558—1603) auch das Theater zu hoher Blüte gelangte [1]). Sein Einfluß machte sich bald in Deutschland bemerkbar, jedoch in wenig günstigem Sinne. Seit etwa 1590 begegnen wir in Deutschland den ersten Schauspielern von Beruf. Es sind dies die „englischen Komödianten", die im Lande umherzogen und in den Städten und an den Fürstenhöfen ihre Stücke aufführten. Da sie zunächst in englischer Sprache spielten, mußten sie zu äußerlichen Mitteln derber Komik oder starkübertriebener Spielweise im ernsten Drama greifen, um auf ihre deutschen Zuschauer zu wirken. Das geschäftliche Interesse stand diesen wenig gebildeten Schauspielern überdies höher als das ideale Ziel der Verbreitung guten Geschmacks, der ihnen wohl selbst abging.

Die aus England und den Niederlanden mitgebrachten Stücke waren teils sogenannte Haupt- und Staatsaktionen (Trauerspiele voll Mord und Greuel), teils Singspiele, teils Hanswurstspiele. Die lustige Person, die in den letzteren Stücken die Hauptrolle spielt, hat ihren Namen von dem Lieblingsgericht des Volkes erhalten. Dem deutschen Hanswurst entspricht der niederländische Pickelhering, der französische Jean Potage, der englische Jack Pudding, der italienische Maccaroni. Unter dem Einfluß dieser englischen Komödianten stehen **Heinrich Julius, Herzog von Braunschweig** (1564—1613), der an seinem glänzenden Hofe das erste stehende Theater hielt, und von dem noch 11 Stücke vorhanden sind, und

Jakob Ayrer († 1605 in Nürnberg), der an 70 Tragödien, Komödien, Fastnachtsspiele und Singspiele dichtete. Die letztere Gattung führte er, wenn auch in rohester Form, in unsere Literatur ein. In seinen Dramen behandelte er unter anderem auch die Sage von Ortnit und Wolfdietrich.

§ 33. Johann Fischart.

Johann Fischart, geb. um 1550 in Straßburg, studierte an verschiedenen Universitäten die Rechtswissenschaft, ließ sich nach einem bewegten Leben als Rechtsanwalt in Straßburg nieder und wurde später Amtmann zu Forbach (bei Saarbrücken), wo er schon 1590 starb.

Fischart ist eines der größten Sprachtalente, und sein Stil ist das Ungeheuerlichste, was in der deutschen Sprache sich findet. Unerschöpflich ist er an

[1]) Englands größter dramatischer Dichter ist William Shakespeare, geb. 1564 zu Stratford am Avon, † 1616. Er war ebenso groß im Trauerspiel (Hamlet — Macbeth — Romeo und Julia — König Lear — Othello — Julius Cäsar — Coriolanus — Richard III.), im Lustspiel (Die lustigen Weiber — Viel Lärm um Nichts — Zähmung der Widerspenstigen — Was ihr wollt) wie im Schauspiel (Sommernachtstraum — Kaufmann von Venedig — Wintermärchen — Heinrich IV. — Sturm). Shakespeare ist für die Entwicklung des deutschen Dramas von größtem Einfluß gewesen, aber erst im 18. Jahrhundert. Zu ihm sind Lessing, Goethe und Schiller in die Schule gegangen. Durch die meisterhafte Übersetzung von Schlegel und Tieck ist der große Brite fast einer der Unsern geworden.

burlesken Einfällen, und er gefällt sich in den abenteuerlichsten Wendungen, den barocksten Schilderungen und Zusammensetzungen. Er ist zumeist Satiriker, und als solcher weiß er mit unerschöpflicher Laune, mit sinnigem Ernste und biederer Offenheit, aber auch mit großer Derbheit die Torheiten und Gebrechen der Zeit zu geißeln.

Sein Hauptwerk ist die Geschichtklitterung oder Geschichtschrift. In diesem 1575 erschienenen satirischen Roman, der eine freie Bearbeitung des Gargantua von dem Franzosen Rabelais († 1553) ist, schwingt Fischart die Geißel zunächst gegen die beliebten Rittergeschichten, dann gegen alle Mißbräuche und Torheiten der Zeit (Adelstolz, Trunk, Spiel, Prozeß- und Raufsucht, Verschwendung, Kleiderpracht, Gelehrtenstolz).

Andere Schriften Fischarts gehören dem Gebiete der kirchlichen Polemik an, namentlich zieht er darin gegen das Mönchtum und das immer mehr um sich greifende, die evangelische Kirche bedrohende Treiben der Jesuiten, die er „Jesuwider, Schüler des Ignaz Lugiovoll" nannte, zu Felde. Hierher gehört gleich sein erstes satirisches Gedicht vom Jahre 1570, betitelt „Nachtrabe und Nebelkrähe", gerichtet gegen einen gewissen, zum Jesuitenorden übergetretenen Jakob Rabe. Gleichfalls in Versen geschrieben ist der „Barfüßer Sekten- oder Kuttenstreit". In Prosa erschien 1579 „Der Bienenkorb des heiligen römischen Immenschwarms und seiner Hummelzellen" und 1580 in Versen sein „Vierhörniges Jesuitenhütlein".

Harmloser, aber von Witz übersprudelnd ist das Prosabüchlein „Aller Praktik Großmutter" (1572), worin er gegen den Aberglauben, die Wetterbüchlein, die sogenannten „Praktiken", d. h. Kalenderregeln, usw. auftritt. Eine weit derbere Kritik findet sich in dem 1573 in Versen geschriebenen Flöhhatz (Rechtshandel der Flöhe mit den Weibern).

In ernstem Tone gehalten ist das frei nach Plutarch bearbeitete, in Prosa verfaßte „Ehezuchtbüchlein", desgleichen seine „Anmahnung zu christlicher Kinderzucht", vor allem aber seine „Ernstliche Ermahnung an die lieben Deutschen", eines seiner besten Gedichte.

Am bekanntesten ist Fischarts erzählendes Gedicht **„Das glückhafte Schiff von Zürich"**, das von des Dichters warmer Vaterlandsliebe und edler Gesinnung Zeugnis gibt. In gedrungener, kernhafter Sprache und in frischer, anschaulicher Weise beschreibt das Gedicht eine Fahrt der Züricher Armbrustschützen, die an einem Tage (20. Juni 1576) den Weg von Zürich nach Straßburg zurücklegten und zum Beweise dieser außergewöhnlich schnellen Fahrt einen Kessel mit Hirsebrei noch warm zum Straßburger Schützenfeste brachten. Der Dichter will das freundschaftliche Verhältnis der Städte untereinander schildern, vor allem aber dartun, was Entschlossenheit und Rührigkeit des Mannes zu leisten vermögen. „Arbeit und Fleiß, das sind die Flügel, so führen über Strom und Hügel", heißt es mit Recht im Liede.

§ 34. Romane und Volksbücher.

Als letzter Vertreter der mittelalterlichen epischen Ritterdichtung, auch in bezug auf die Form der kurzen Reimpaare, kann eine epische Dichtung gelten, die ohne dichterischen Wert, aber berühmt ist wegen ihres Verfassers: es ist

Der Teuerdank, eine Erzählung in Versen, die von keinem Geringeren als von **Kaiser Maximilian I.** selbst entworfen und von seinem Kaplan **Melchior Pfinzing** (geboren 1481, † 1535) und seinem Geheimschreiber **Markus Treytzsaurwein** bearbeitet worden ist. Das Gedicht hat Maximilians Werbung um

Maria von Burgund, sowie die Taten und Schicksale, durch die er sie erlangte, zum Gegenstande. Das Ganze ist dem Geschmacke der Zeit gemäß in ein allegorisches Gewand gekleidet. Max erscheint als Teuerdank, weil er auf Abenteuerliches sinnt, oder, wie es im Liede heißt: „weil er von Jugend auf seine Gedanken nach tewerlichen (= herrlichen, erhabenen) Dingen gericht", Maria, die Tochter Karls des Kühnen von Burgund, als Ehrenreich, Ruhmreichs Tochter. Auf der Fahrt stellen sich dem Brautwerber an drei Engpässen drei Feinde entgegen, die ihm den Besitz der schönen Ehrenreich nicht gönnen, aber einer nach dem andern besiegt werden. Auch die Namen dieser Feinde haben allegorische Bedeutung, insofern Fürwittig die jugendliche Unbesonnenheit, Unfalo die Unglücksfälle, Neidelhard die politischen Feinde bezeichnet. — Das Buch erhielt eine glänzende Ausstattung; es wurde im Jahre 1517 mit besonders dazu gegossenen Lettern, großen Initialen und zahlreichen Holzschnitten auf kostbares Pergament gedruckt. Diese äußere glanzvolle Ausstattung steht freilich in keinem Verhältnis zu dem geringen Wert der Dichtung. Immerhin verdient Kaiser Maximilian I. auch vom literarischen Standpunkte aus seinen Beinamen „der letzte Ritter", aber ein viel größeres Verdienst hat er sich um die deutsche Dichtung durch die von ihm veranlaßte Anfertigung einer Gudrunhandschrift erworben (§ 16).

Besonders reich vertreten ist im Zeitalter der Reformation die Gattung der erzählenden Prosa. Wir begegnen zunächst dem **Roman,** dessen Heimat in Frankreich zu suchen ist. Roman oder Romant bezeichnet ursprünglich ein romantisches Gedicht. Ein solches wurde im 16. Jahrhundert unter diesem Namen nach Deutschland gebracht, nämlich der abenteuerliche und phantastische Roman **Amadis,** der 1569 in Frankfurt erschien. Seitdem bezeichnete man das Abenteuerliche und Phantastische der französischen Ritterwelt des Mittelalters, wie man es eben aus dem Amadis kennen gelernt hatte, bald das Phantastische und Abenteuerliche überhaupt mit dem Ausdrucke romantisch und die Prosaerzählung voll wunderbarer Begebenheiten mit dem Namen Roman. Damit verwandt sind die **Volksbücher.** Aus französischen Quellen stammen die zu Volksbüchern gewordenen Erzählungen von Kaiser Oktavianus, von der schönen Magelone und den Haimonskindern; englischen Ursprungs ist Fortunat und seine Söhne. Echt deutsch ist das ursprünglich eine Satire enthaltende, im Laufe der Jahrhunderte aber durch den volkstümlichen komischen Inhalt zu einem Volksbuch gewordene **Lalenbuch,** oder das Buch von den Schildbürgern, von denen jenes 1597, dieses 1598 zum ersten Male gedruckt wurde, während eine Bearbeitung und Fortsetzung der Schildbürgergeschichte 1603 unter dem Titel „Grillenvertreiber" erschien. Es erzählt die wunderlichen Torheiten, welche die Bürger der Stadt Schilda begehen, und geißelt die Verkehrtheiten kleinstädtischer Verwaltung, während das schon früher entstandene Buch von Till Eulenspiegel (§ 29, 4) eine Darstellung der Landfahrerwitze und Handwerkerschwänke bietet. Wie Till Eulenspiegel war auch der Finkenritter eine köstliche Figur des Volkswitzes, dessen Buch die Lügen von Münchhausen noch überbietet. — Eine tiefsinnige Sage behandelt das Buch vom Schwarzkünstler **Faust,** der, angeblich aus Knittlingen in Schwaben gebürtig, zu Wittenberg und Ingolstadt Theologie, Medizin, Astrologie und Magie studierte, worin er auch seinen nachherigen Famulus Wagner unterrichtete, dann, nachdem er das Vermögen seines Oheims verschwendet, um neue Schätze zu erlangen, mit dem Teufel ein Bündnis auf 24 Jahre schloß und endlich eines jämmerlichen Todes starb [1]). — Ein

[1]) Der älteste Druck des Faustbuches stammt vom Jahre 1587 (Frankfurt, bei Johann Spieß). In den nächsten Jahren folgen 9 Ausgaben rasch aufeinander; 1599 erschien

anderer beliebter Sagenstoff ist der vom **ewigen Juden,** der sich seit der Mitte des 16. Jahrhunderts in mehreren Städten Europas gezeigt haben sollte [1]). — Während das Buch von Faust die Verkehrtheiten des Wunderglaubens anschaulich macht, stellt das Buch vom ewigen Juden den Fluch des Unglaubens dar. Der dichterische Gehalt und der tiefe Sinn beider Sagen kamen erst in den Bearbeitungen späterer Dichter zu ihrem Rechte. Die Faustsage bearbeiteten Lessing, Klinger, Maler Müller, Grabbe, Lenau, in der tiefsinnigsten Weise aber Goethe. Dieser trug sich auch eine Zeitlang, wie ein hinterlassenes Bruchstück bezeugt, mit der Sage vom ewigen Juden, welche u. a. Nikolaus Lenau in zwei Gedichten, Julius Mosen in seinem Epos „Ahasver", Daniel Schubart und Robert Hamerling behandelt haben.

Ferner gibt es noch eine reiche und höchst charakteristische Literatur von **Schwänken.** Als die bedeutendsten Schwanksammlungen des 16. Jahrhunderts sind zu nennen: Schimpf und Ernst von einem Elsässer Franziskanermönch **Johannes Pauli;** das Rollwagenbüchlein von **Georg (Jörg) Wickram,** Stadtschreiber im Elsaß; Wendunmuth von **Wilhelm Kirchhof.** — In lateinischer Sprache erschien 1549 von **Friedrich Dedekind** aus Neustadt an der Leine († 1598 als Pastor in Lüneburg) unter dem Titel Grobianus eine Sammlung gereimter Schwänke, eine satirisch gemeinte grobianische Sittenlehre, worin die rohen Sitten der Zeit, die unflätigen, groben Ausdrücke jener Tage in launiger Weise verspottet werden. Sie wurde 1551 von dem Wormser Schulmeister **Kaspar Scheidt** ins Deutsche übersetzt und mit einigen Stücken vermehrt.

Unter den Geschichtswerken jener Zeit verdienen eine besondere Hervorhebung die „Helvetische Chronik" von **Ägidius Tschudi** (geb. 1505 zu Glarus, † 1572), die für Schiller namentlich bei der Bearbeitung seines Tell zu einer reichen Fundgrube wurde, sowie die „Bayrische Chronik" von **Johannes Thurmayer,** nach seinem Geburtsorte Abensberg Aventinus genannt (vollendet 1533, gedruckt 1566).

Endlich stammen aus dieser Zeit auch die ersten gedruckten Sprichwörtersammlungen von **Johann Agricola** (1529) und **Sebastian Frank** (1541), dem wir auch das berühmte „Weltbuch" (1534) verdanken [2]).

---

die weitschweifige Bearbeitung von Widmann. Als Fortsetzung der Sage von Faust schloß sich die von seinem Famulus Wagner an. Seit 1593 folgten 7 Ausgaben des Wagnerbuches aufeinander. 1674 erschien das Pfitzersche Faustbuch, das gleichfalls viele Ausgaben erlebte. Dasselbe gilt von dem alten Puppenspiele Faust, hergestellt von K. Simrock 1886. Zugleich wird das Faustbuch in die verschiedensten Sprachen übersetzt, es erschienen nicht weniger als 7 niederdeutsche Übersetzungen, 16 französische usw. — Bereits 1588 wurde das Faustbuch ins Englische übersetzt, und 1589 schrieb Christopher Marlowe, der bedeutendste englische Dramatiker vor Shakespeare, sein Drama „The Tragicall Historie of D. Faustus", das nur in einer Überarbeitung von 1604 erhalten ist, aber als das bedeutendste Faustdrama vor Goethe gelten kann.

[1]) Die Sage vom ewigen Juden erschien 1602 zum ersten Male gedruckt.

[2]) Dieses Weltbuch („Spiegel und Bildniß des gantzen Erdbodens") ist eine Art Erdbeschreibung und ein Anlauf zu geographischer Darstellung. Von S. Frank (geb. 1499 zu Donauwörth, † 1543 in Basel) haben wir außerdem 2 Chroniken, von denen die eine die ganze, die andere nur die deutsche Geschichte umfaßt. Dem Weltbuch ähnlich ist die Kosmographie (Cosmographia, Beschreibung aller Länder) von Sebastian Münster, einem Baseler Professor, die 1544 erschien.

Sechster Abschnitt.

Die Dichtung in den Händen der Gelehrten oder die Zeit der Nachahmung. 1624—1748.

§ 35. Überblick. Sprachgesellschaften.

Im 17. Jahrhundert gewährte das deutsche Vaterland ein trübes Bild, und um die deutsche Jugend war es schlecht bestellt. Der Dreißigjährige Krieg hatte den Wohlstand des Volkes auf lange Zeit vernichtet und eine Verwilderung der Sitten zur Folge gehabt. Selbst die Anstalten, welche den Beruf hatten, Sitze der höchsten geistigen Bildung zu sein, die deutschen Hochschulen, waren leider oft Pflanzstätten der größten Roheit. Die Theologie war vielfach in tote Formeln erstarrt, geist- und gemütlos; die Rechtspflege überaus willkürlich und grausam. Ebenso traurig sah es auf andern Gebieten der Wissenschaft aus. Nur einzelne Männer von Geist und Gemüt ragten aus jener Zeit hervor, so die Häupter des Pietismus, Philipp Jakob Spener (geb. 1635 in Rappoltsweiler im Elsaß, † 1705 in Berlin) und August Hermann Francke (geb. 1663 in Lübeck, † 1727 in Halle), welche der in Buchstaben- und Formelwesen erstarrten Orthodoxie gegenüber auf ein tieferes, im Leben sich bewährendes Christentum drangen; der Theosoph Jakob Böhme (geb. 1575 zu Altseidenberg bei Görlitz, † 1624 in Görlitz); der berühmte Rechtslehrer und Historiker Pufendorf (geb. 1632 in der Nähe von Chemnitz, † 1694 in Berlin); Gottfried Wilhelm Leibniz (geb. 1646 in Leipzig, † 1716 in Hannover), dessen genialer Geist beinahe alle Wissenschaften umfaßte, gleich groß als Philosoph wie als Mathematiker, Rechtsgelehrter wie Historiker; Christian Thomasius (geb. 1655 in Leipzig, † 1728 in Halle), der berühmte Lehrer des Naturrechts, der kühne Bekämpfer der Folter und der Hexenprozesse, der seit 1687 seine akademischen Vorlesungen statt lateinisch in deutscher Sprache hielt und die erste literarische Zeitschrift unter dem Titel „Monatsgespräche" in deutscher Sprache herausgab; Christian Wolff (geb. 1679 in Breslau, † 1754 in Halle), großer Philosoph und Schöpfer unserer philosophischen Sprache, der bereits ins folgende Jahrhundert hinüberreicht. Auch das Gebiet der Dichtkunst trägt im 17. Jahrhundert vorzugsweise den Charakter der Öde und Unfruchtbarkeit. Der Einfluß Frankreichs im Zeitalter Ludwigs XIV. auf unsere Geistes- und Kulturzustände hatte die Herrschaft des Ausländischen über das Einheimische und eine Nachahmungssucht zur Folge, bei der das vaterländische Gefühl verloren ging. Es wurde nicht bloß die einfache deutsche Sitte verdrängt, es verschwand auch die deutsche Sprache von den Höfen der Könige und Fürsten, sowie aus den Kreisen des höheren und niederen Adels, ja selbst des Beamtenstandes, um französischer Sitte und Sprache Platz zu machen. Eine Ausnahme machten einzelne Fürsten und Herren vom Adel, die sich der deutschen Sprache annahmen, vor allem aber suchte eine Anzahl Gelehrter die vaterländische Literatur zu heben, die infolgedessen einen gelehrten Charakter annahm. Um die Dichtung dem tiefen Verfalle zu entreißen, mußte es das erste Streben dieser Männer sein, die deutsche Sprache von den Fremdwörtern zu säubern, womit sie bis zur Unkenntlichkeit überladen war. Zu diesem Zwecke wurden nach dem Vorbilde der italienischen Akademien in Deutschland Sprachgesellschaften[1]) gestiftet, deren bedeutendste folgende waren:

[1]) Gleiche Ziele wie die obigen Sprachgesellschaften des 17. Jahrhunderts, aber in maßvollerer Weise und auf durchaus wissenschaftlicher Grundlage, verfolgt der 1885 von

1. die **fruchtbringende Gesellschaft** oder **der Palmenorden,** 1617 in Weimar gestiftet. An der Spitze stand Ludwig, Fürst von Anhalt, und der Sitz der Versammlung war zuerst Köthen, später Weimar, zuletzt Halle, wo sie bis 1680 bestand. Das Symbol der Gesellschaft war der Palmbaum mit der Überschrift: „Alles zum Nutzen". Die Mitglieder, zu denen viele Fürsten und vornehme Herren zählten, trugen Namen aus dem Pflanzenreiche, was zu mancherlei Spielerei führte. (Ludwig von Anhalt trug den Namen „der Nährende" und führte im Wappen ein Weizenbrot; das Ehrenoberhaupt Kaspar von Teutleben hieß „der Mehlreiche".) Auch Opitz, A. Gryphius und andere Hauptvertreter der neuen Richtung wurden in den Orden aufgenommen.

2. die **deutsch-gesinnte Genossenschaft,** 1643 durch **Philipp von Zesen** in Hamburg gestiftet, der zwar von redlichem vaterländischen Streben erfüllt war, aber einen übertriebenen Eifer für die Reinigung der Muttersprache bewies und sich dadurch schon bei seinen Zeitgenossen lächerlich machte. (Theater hieß Schauburg; Vers: Dichtling; Fieber: Zitterweh; Pomeranze: Goldapfel; Kabinett: Beizimmer; Affekt: Gemütstrift; Obelisk: Sonnenspitze; Natur: Zeugemutter; Juno: Himmelinne; Pallas: Kluginne; Diana: Weidinne; Aurora: Rötinne; Venus: Lustinne; Mars: Heldreich; Actäon: Weidmann). Dagegen hat er auch Worte in die deutsche Sprache eingeführt wie Kniegeige (Gambe), Sinngedicht, Staatsmann, Lehrbegriff, Wechselgesang, Heerschau u. a.[1]).

3. die Gesellschaft der **Pegnitzschäfer** oder der **gekrönte Blumenorden,** 1644 in Nürnberg gestiftet durch **Johann Klai** († 1656), früher Lehrer in Nürnberg, später Pfarrer in Kitzingen, und **Philipp Harsdörffer,** Ratsherr in Nürnberg († 1658). Der erstere schrieb besonders geistliche Singspiele und Kirchenlieder, in denen er namentlich auf den Klingklang in der Sprache und im Verse allen Fleiß verwandte (Daktylen und Anapäste sind die Lieblingsverse des ganzen Ordens). **Harsdörffer** erlangte Berühmtheit durch seine Frauenzimmergesprächspiele, eine Art Umgangskonversationslexikon, und noch mehr durch seinen Poetischen Trichter oder „Anweisung, in 6 Stunden die deutsche Dicht- und Reimkunst einzugießen". Da das Buch, und

---

Hermann Riegel gegründete Allgemeine deutsche Sprachverein, der sich weit über Deutschlands Grenzen hinaus Tausende von Mitgliedern erworben hat. Diese erhalten in den Sitzungen der in allen größeren Städten bestehenden Zweigvereine, wie in den Aufsätzen der monatlich erscheinenden Vereins-Zeitschrift reiche Belehrung über alles, was die deutsche Sprache betrifft. In zwangloser Folge erscheinen außerdem von Zeit zu Zeit Wissenschaftliche Beihefte zu dieser Zeitschrift (Verlag des Allgem. deutschen Sprachvereins, Berlin W 30, Nollendorfstr. 13/14; jede Nummer eines Heftes 30 Pf.). Diese Hefte enthalten u. a. höchst dankenswerte Neudrucke seltener, zeitgenössischer Schriften über die Sprachverderbnis des 17. Jahrhunderts. Es sei auf folgende Hefte besonders aufmerksam gemacht:

Heft 1 (1891): „Der Vnartig Teutscher Sprach-Verderber" (1643 erschienen ohne Ortsangabe und ohne Nennung des Verfassers), mit einer Vorbemerkung hrsg. von H. Riegel.

Heft 7 (1894): Grimmelshausens Schrift „Pralerey und Gepräng mit dem Teutschen Michel" (1673), hrsg. mit Anmerkungen von Ferdinand Khull (Graz).

Heft 8 (1895): Universitätsvorlesungen in deutscher Sprache. Christian Thomasius, seine Vorgänger und Nachfolger. Von Richard Hodermann (Gotha).

Heft 29/30 (1907/08): Leibniz und die deutsche Sprache, von Paul Pietsch; darin sehr beachtenswert der Neudruck der Leibnizschen Schriften: „Ermahnung an die Teutsche, ihren Verstand und Sprache besser zu üben, samt beigefügtem Vorschlag einer Teutsch gesinnten Gesellschaft" (um 1680) und „Unvorgreifliche Gedanken, betr. die Ausübung und Verbesserung der deutschen Sprache".

[1]) Von den Sprachvereinen des 17. Jahrhunderts stammen außer den oben genannten auch die Worte: Abhandlung, Anmerkung, Briefwechsel, Endung, Grundlinie, Hochschule, Liebreiz, Mehrzahl, Mundart, Verfasser, Vorwurf, Wechselrede, Zeitwort, Zweikampf, Schauspiel, Lustspiel, Trauerspiel, Vollmacht, Vertrag usw.

zwar anonym (durch ein Mitglied der hochlöblichen fruchtbringenden Gesellschaft, genannt „der Spielende"), zu Nürnberg erschien, wird es kurz der Nürnberger Trichter genannt. Von einem Dichter wird darin verlangt, daß er statt der gewöhnlichen Rede die sogenannten sinnreichen Umschreibungen und sinnreichen Beiwörter mit Geschick setzen könne. (Der Wind heißt in dieser Dichtersprache: Wolkentreiber, Blütenfeind; Frühling: Blumenvater; Wein: Poetensaft; Blut: nasses Lebensgold. Das Feld erhielt je nach dem Monat, von welchem man schreibt, ein verschiedenes Beiwort: hartdurchfroren, windbetrübt, neulichgrau, neugepflügt, blumenhold, vielbegrast, hitzematt, ährenreich, ganz durchfeuchtet, fruchtbereift, grünlichfalb, schneebesamt.) Der Orden, dessen Mitglieder Hirtennamen trugen, führte namentlich die süßliche Tändelei und das geschmacklose Schäferwesen in unsere Literatur ein.

4. der **Elbschwanenorden,** gestiftet von Johann Rist, Pfarrer zu Wedel an der Elbe bei Hamburg.

Die Dichter dieser Zeit suchten ihre Vorbilder im Auslande. Neben den Griechen und Römern, bei denen man freilich meist nicht aus der unmittelbaren Quelle schöpfte, ahmte man namentlich französische, italienische und holländische Dichter nach. Darum kann diese Zeit der deutschen Dichtung als eine **Zeit der Nachahmung** bezeichnet werden.

Insofern nun die erste Anregung zur Pflege der Dichtkunst im 17. Jahrhundert zunächst von Schlesien ausging, hat man den ganzen Zeitraum den der **schlesischen Dichter** genannt, obwohl eine Anzahl von ihnen anderen Ländern (Sachsen), namentlich dem Norden Deutschlands (Hamburg, Königsberg), angehört, und zwar unterscheidet man zwei schlesische Dichterschulen.

§ 36. Erste schlesische Dichterschule. Martin Opitz.

Das Haupt der ersten schlesischen Schule und der eigentliche Tonangeber dieser Zeit ist

Martin Opitz, geboren 1597 zu Bunzlau am Bober, erzogen auf den Gymnasien zu Bunzlau, Breslau und Beuthen. In Beuthen schrieb er als 20jähriger Gymnasiast seine lateinische Rede „Aristarchus oder über die Verachtung der deutschen Sprache", worin er Ansichten aussprach, wie sie auch im Palmenorden ihren Ausdruck fanden. In jugendlich feuriger Weise ist er begeistert für die Reinhaltung der deutschen Sprache und sieht in der Nachahmung der fremden Renaissancedichter den besten Weg, der deutschen Dichtkunst aufzuhelfen. Nach einem kurzen Besuche der Universität zu Frankfurt a. O. ging er nach Heidelberg, um hier sein Studium der Rechte und der Dichtkunst fortzusetzen. Als sich 1620 die Kriegsstürme der Pfalz näherten, ging er nach Holland, wo er in Leiden den großen Daniel Heinsius, sein gelehrtes Vorbild, kennen lernte. Von da folgte er einem Freunde nach Jütland; hier schrieb er sein „Trostgedicht in Widerwärtigkeiten des Krieges", das er aber erst 13 Jahre später veröffentlichte. Im Jahre 1622 wurde er von dem Fürsten Bethlen Gabor an das neugegründete Gymnasium zu Weißenburg in Siebenbürgen berufen, wo er ein beschreibendes Lehrgedicht „Von der Ruhe des Gemüts" verfaßte, das er nach einem dortigen Landgute Zlatna nannte. Ein unüberwindliches Heimweh trieb ihn 1623 nach Deutschland zurück. 1626 trat er in die Dienste des katholischen Grafen Hannibal von Dohna in Breslau, der ihn gegen seine eigenen Landsleute verwendete. Nachdem er in dessen Auftrag nach Paris gegangen, wurde er 1628 vom Kaiser Ferdinand II. als Martin

Opitz „von Boberfeld" in den Adelsstand erhoben. Nach dem Sturze des Grafen Dohna ging er wieder ins entgegengesetzte Lager und fand an den Höfen der protestantischen Herzöge von Brieg und Liegnitz ein Unterkommen. Später finden wir ihn im Dienste der Schweden. So verstand es Opitz bei seinem weiten Gewissen und bei seiner großen Fügsamkeit, den verschiedensten Herren zu dienen Zuletzt wandte er sich nach Danzig, wo er zum Hofdichter und Geschichtschreiber des Polenkönigs Ladislaus ernannt wurde. Hier starb er 1639 an der Pest. — Als Dichter ist Opitz kein schöpferischer Genius, sondern nur ein vielseitiges Talent. Von dem Grundsatze ausgehend, daß die Dichtkunst, indem sie ergötzt, zugleich belehren müßte, legt er mehr Wert auf Klarheit, Verständigkeit, strenge Regel, als auf Schwung der Phantasie und Tiefe der Empfindung. Wir haben von ihm namentlich geistliche und weltliche Lieder („Sei wohlgemut, laß Trauern sein" und „Ich empfinde fast ein Grauen"), zahlreiche Gelegenheitsgedichte (Hof- und Festgesänge, Geburts-, Tauf-, Hochzeits-, Sterbegedichte), sowie beschreibende Lehrgedichte. Zur letzteren Gattung gehört Zlatna, das eine Gegend Siebenbürgens zum Hintergrunde hat, und Vesuvius, das einen Ausbruch des Vesuvs beschreibt. Weit bedeutender ist sein „Trostgedicht in Widerwärtigkeiten des Krieges". — Auf dem Gebiete des Dramas beschränkte sich Opitz auf Übersetzungen. Neben Senecas Trojanerinnen übertrug er die Antigone des Sophokles, während er aus dem Italienischen die Singspiele Daphne und Judith übersetzte und damit die Oper in Deutschland einführte [1]). Wie die Oper, verpflanzte er auch den Schäferroman auf deutschen Boden durch die „Schäferei von der Nymphe Hercynia". — So war Opitz zwar nur ein formales, nachahmendes Talent, allein ihm gebührt das Verdienst, daß er mitten in der Barbarei und unter dem Drucke der Fremdherrschaft des 30jährigen Krieges das Banner der vaterländischen Sprache und Kultur wieder in Deutschland aufpflanzte und nach Vermögen treulich aufrecht erhielt. Aber indem er die Nachahmung der alten und der späteren Dichter (Dichter der Renaissance) als Weg zur Hebung der Dichtung empfahl, überantwortete er die Dichtkunst den Gelehrten und raubte ihr dadurch alle Volkstümlichkeit, die auch seinen eigenen Werken abgeht. Viel überschätzt wurde oft auch das Verdienst, das Opitz durch sein 1624 veröffentlichtes „Büchlein von der deutschen Poeterei" um die deutsche Verskunst sich erworben hat. Im 15. und 16. Jahrhundert war diese völlig verwildert. Die Verse wurden nicht nach Versmaßen gemessen, sondern die Silben einfach gezählt, wovon der Knittelvers des Hans Sachs und der Meistersänger Zeugnis gibt. Dieser Formlosigkeit machte Opitz ein Ende, indem er den Versbau wieder auf eine feste Regel zurückführte und ein strenges rhythmisches Gesetz aufstellte. Statt der Silbenzählung führte er Silbenmessung nach dem Tonwerte ein. Er lehrte, daß im deutschen Verse Hebung und Senkung ebenso regelmäßig abwechseln müssen, wie im antiken Verse Länge und Kürze, nur mit dem Unterschiede, daß, während hier die Silben quantitativ, d. h. nach dem rein äußerlichen Zeitmaß der Sprechdauer gemessen werden, im Deutschen die Qualität, der Wert der Silbe (ob betonte Stamm- oder unbetonte Ableitungssilbe), den Ausschlag gibt. Da jedoch Opitz in Begleitung der Hebung nur immer eine Senkung gestattete, so ließ er nur zwei Versarten gelten, die trochäische und die jambische.

---

[1]) Wie Opitz den ersten deutschen Operntext lieferte, so war Heinrich Schütz (Sagittarius, geb. 1585 in Köstritz, † 1672 in Dresden) der erste deutsche Opernkomponist. Die Oper „Daphne", die er in Musik setzte, wurde 1627 in Torgau bei Gelegenheit einer Vermählungsfeier am sächsischen Hofe aufgeführt.

Die richtige Erkenntnis, daß die deutschen Verse nach Hebung und Senkung und nicht nach Länge und Kürze zu messen sind, ist unstreitig ein Verdienst von Martin Opitz. Leider geriet sie bei den Theoretikern bald wieder in Vergessenheit und wurde erst im 19. Jahrhundert gleichsam neu entdeckt [1]). Unheilvoll aber wirkte Opitz durch seine warme Anpreisung des zwölfsilbigen Alexandriners, des Lieblingsverses der Franzosen, den er durchaus falsch als einen rein jambischen Vers auffaßte [2]). Erst Lessing hat das „Hackebrett" des jambischen Alexandriners, der seit Opitz der Lieblingsvers der deutschen Dichter besonders auch im Drama wurde, verdrängt. In neuerer Zeit haben ihn Rückert im Heldengedicht „Rostem und Suhrab" und im Lehrgedicht „Die Weisheit des Brahmanen" und Freiligrath als das „Wüstenroß von Alexandria" wieder zu Ehren zu bringen versucht. (Kluge, Auswahl, S. 30.)

§ 37. Die Dichter, welche sich an Opitz anschlossen.

Paul Fleming, geboren 1609 zu Hartenstein in Sachsen, gehört zwar nicht seiner Geburt, wohl aber dem Geiste nach zu den Schlesiern und rechnete sich selbst zu der Schule Opitzens. Nachdem er die Schule von Mittweida und die Thomasschule in Leipzig besucht, studierte er in letzterer Stadt Medizin und entfaltete schon damals eine reiche dichterische Tätigkeit. Die Verwüstung und die Not, die in der Schreckenszeit des 30jährigen Krieges über sein geliebtes Heimatland hereinbrachen, erfüllten ihn mit tiefem Schmerz, und alle Hoffnungsträume für die Zukunft schienen ihm vernichtet. Da hörte er von einer Gesandtschaft, welche der Herzog Friedrich III. von Schleswig-Holstein-Gottorp nach Rußland und Persien ausrüstete. Fleming schloß sich ihr an und begleitete sie sowohl auf der ersten Reise nach Moskau, als auch auf der zweiten, weit gefahrvolleren, nach Ispahan, der Hauptstadt Persiens. Die Anstrengungen dieser beiden Reisen (1633—1639) hatten seine Körperkräfte aufgerieben und seine Gesundheit untergraben. Nach seiner Rückkehr erwarb er sich in Leiden den Grad eines Doktors der Medizin und stand eben im Begriff, sich

[1]) Vgl. § 46 am Schluß Anm. zu Klopstocks „Gelehrtenrepublik".

[2]) Der von Opitz empfohlene deutsche Alexandriner ist ein aus 6 Jamben bestehender Vers mit einem Einschnitt in der Mitte nach dem Schema: ⏑ ´ ⏑ ´ ⏑ ´ || ⏑ ´ ⏑ ´ ⏑ ´ (⏑) z. B.: Nie stille steht die Zeit, der Augenblick entschwebt, Und den du nicht genutzt, den hast du nicht gelebt (Rückert). Der Vers trägt seinen Namen daher, weil er zuerst in einem altfranzösischen Alexanderliede im 12. Jahrhundert gebraucht wurde. Seit jener Zeit wurde er der wegen seiner rhythmischen Mannigfaltigkeit dem leichtbeweglichen französischen Volkscharakter innigst zusagende Lieblingsvers der Franzosen. Der französische Alexandriner hat auch den Einschnitt in der Mitte, ist aber durchaus kein jambischer Vers. Nach dem französischen Sprachgesetz, daß die letzte gesprochene Silbe im einzelnen Wort oder in einem ein logisches Ganzes bildenden Satzteil betont wird, während die übrigen Silben in gleichmäßig schwebender Betonung gesprochen werden, ist die letzte (6. und 12.) Silbe jeder Vershälfte des Alexandriners eine Tonsilbe (Auf die 12. folgt bei weiblichem Reim noch eine tonlose Silbe). Von den ersten fünf Silben jeder Vershälfte hat aber irgendeine je nach dem Sinn als Trägerin des Gedankens einen Satzton, der an Tonwert die betonte Endsilbe der Vershälfte oft übertrifft; die übrigen Silben haben schwebende Betonung. Die vier Anfangszeilen von Racines Athalie sind z. B. folgendermaßen zu lesen (´ für Hebung, ⏑ für schwebende Betonung gesetzt):

Oui, je viens dans son temple || adorer l'Éternel; ´ ⏑ ⏑ ⏑ ´ || ⏑ ´ ⏑ ⏑ ´
Je viens, selon l'usage || antique et solennel, ⏑ ´ ⏑ ⏑ ⏑ ´ || ⏑ ´ ⏑ ⏑ ´
Célébrer avec vous || la fameuse journée, ⏑ ⏑ ´ ⏑ ⏑ ´ || ⏑ ⏑ ´ ⏑ ⏑ ´ ⏑
Où sur le mont Sina || la loi nous fut donnée. ´ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ´ || ⏑ ´ ⏑ ⏑ ⏑ ´ ⏑

Die rhythmische Mannigfaltigkeit ist augenfällig. Es ist ganz unmöglich, hier die 1. Zeile jambisch zu lesen; allenfalls wäre es bei der 4. Zeile möglich, aber nicht sinngemäß.

in Reval als Arzt niederzulassen; auf der Reise dahin raffte ihn der Tod in Hamburg 1640 hinweg. Erst nach seinem Tode wurde eine Sammlung seiner Lieder veranstaltet. Aus ihr tritt uns die edle Gesinnung des Dichters, die Reinheit seines Charakters und das tiefe innige Gemüt entgegen. Neben der Lebenslust und Lebensfreude zieht sich durch seine Gedichte eine schwermütige Stimmung, hervorgerufen durch das Bewußtsein, daß sein Leben in der Blüte geknickt sei. Zugleich spricht sich in seinen Liedern ein Herz aus, das der Jammer des Vaterlandes tief ergreift, und das auch in der Ferne der Heimat stets mit Sehnsucht gedenkt. Paul Fleming ist vorzugsweise Lyriker, und zwar haben wir von ihm ebensowohl **weltliche** als **geistliche Gedichte.** Unter den ersteren sind namentlich seine Liebeslieder in Empfindung, Ausdruck und Form vortrefflich. Unter seinen geistlichen Liedern findet sich das herrliche Reiselied: „In allen meinen Taten", womit er sich für die große Weltreise vorbereitete und stärkte. Es ist zu einem geistlichen Pilgergesang der Christen für die Wanderung durchs Leben geworden und findet sich (etwas gekürzt) in fast allen Gesangbüchern. Wir nennen noch die tiefempfundenen Lieder: „Ein getreues Herze wissen" und „Laß dich nur nichts nicht dauern". Fleming bediente sich nach dem Vorbilde von Opitz gern der Form des Sonetts[1]). Statt der jetzt üblichen fünffüßigen jambischen Verse wählte er, wie die Schlesier überhaupt, Alexandriner. Eines der besten unter diesen formvollendeten Sonetten führt die Überschrift: „An sich" („Sei dennoch unverzagt, gib dennoch unverloren"); ein anderes dichtete er auf Opitzens Ableben; ein drittes enthält die stolze Grabschrift, die er drei Tage vor seinem Ende niederschrieb: „Ich war an Kunst und Gut und Stande groß und reich". Freilich huldigte er auch dem Geschmack der Zeit, indem er die Dichtkunst als Dienerin bei feierlichen Gelegenheiten gebrauchte. Solche Gelegenheitsgedichte verfertigte er in großer Menge, aber in ihnen herrscht mehr Wahrheit der Empfindung als bei Opitz. Vor allem war ihm dessen Schmeichelei und Kriecherei fremd. (Kluge, Auswahl, S. 20.)

Friedrich von Logau, geb. 1604, † 1655 in Liegnitz, ist wohl der beste deutsche Epigrammatiker. Durch Wahrheit der Empfindung, Ernst der Gesinnung, Schärfe und Kürze des Ausdrucks wird er weder von seinen Zeitgenossen, noch von den späteren Dichtern dieser Gattung, wie dem Mathematiker Abraham Kästner († 1800 zu Göttingen), übertroffen. Solche **Epigramme** oder Sinngedichte, wie er sie nannte, dichtete Logau über 3500. Er legte darin die Fülle einer reichen Erfahrung nieder und zeigt sich als ein Charakter, der mit sicherem Blick die Verhältnisse der Gegenwart durchdringt. Da er nicht die Fügsamkeit und Schmiegsamkeit eines Opitz besaß, so ward er vergessen, zumal er es in edler Bescheidenheit verschmähte, seinen eigenen Namen zu nennen, vielmehr seine Sinngedichte unter dem Namen Salomo von Golau erscheinen ließ. Erst Lessing und Ramler erneuerten sein Andenken, indem sie eine Auswahl seiner Sinngedichte herausgaben. — Eine Auswahl davon in Kluge, „Auswahl deutscher Gedichte" (17. Aufl.), S. 31—34.

Von Opitz angeregt und von ihm ausgehend hatte sich auch in Königsberg ein Kreis von Dichtern gebildet, in welchem neben der Dichtkunst namentlich auch die Musik gepflegt wurde. Seine bedeutendsten Glieder waren **Heinrich**

[1]) Die aus Italien stammende Form des Sonetts oder Klinggedichts besteht aus 14 fünffüßigen jambischen Versen, von denen die ersten 8 zwei vierzeilige, die letzten 6 zwei dreizeilige Strophen bilden. Während der erste Teil zwei Reime hat, die viermal wiederkehren, und zwar nach Ordnung abba, abba, hat der zweite Teil meist zwei besondere Reime, die dreimal wiederkehren, und zwar nach beliebiger Ordnung, in der Regel nach dem Schema cde, cde.

Albert und **Simon Dach.** Albert (geb. 1604 in Lobenstein, † 1651 als Organist in Königsberg) war einer der beliebtesten Komponisten seiner Zeit. Unter seinen Liedern ist eines der bekanntesten: „Gott des Himmels und der Erden". Alberts Haus war der Sammelpunkt des Dichterkreises. — Simon Dach (geb. 1605 in Memel, † 1659 als Professor der Dichtkunst an der Universität Königsberg) war der begabteste Dichter dieses Kreises. In seinen Gedichten spricht sich Wärme des Gefühls und Wahrheit der Empfindung aus; daneben ist die Form gefällig, die Darstellung einfach und frei von sprachlichen Härten. Eines dieser innigen, gefühlswarmen Gedichte ist das Lied von der Freundschaft („Der Mensch hat nichts so eigen, so wohl steht ihm nichts an, als daß er Treu' erzeugen und Freundschaft halten kann"). Zum Volksliede geworden ist sein einfaches und doch so inniges Liebeslied „Ännchen von Tharau", das er plattdeutsch dichtete (Anke von Tharaw öß, de my geföllt) und das durch Herder ins Hochdeutsche übertragen wurde. Auch geistliche Lieder dichtete Simon Dach, z. B. „O wie selig seid ihr doch, ihr Frommen". (Kluge, Auswahl, S. 22 u. 30.)

Auch auf dem Gebiete der **geistlichen Dichtung** zeigt sich der Einfluß von Opitz in dem Streben nach sprachlicher Reinheit und Glätte der Form, sowie in dem Verstandesmäßigen und Lehrhaften, das in vielen Liedern vorwaltet. Dennoch gibt es auch in dieser Zeit Dichter, welche davon eine Ausnahme machen, wie denn schon in den erwähnten geistlichen Liedern von Paul Fleming, Heinrich Albert und Simon Dach Wahrheit und Natürlichkeit der Empfindung vorherrschen. Es gehören hierher:

Friedrich von Spee (geb. 1592), ein Jesuit, der seinen edlen Geist durch unermüdliches Wohltun gegen Leidende jedes Glaubens bewies und besonders die Hexenprozesse bekämpfte. Er starb 1635 am Fieber, das er sich nach der Eroberung von Trier, wo er als Priester lebte, zugezogen hatte, indem er in aufopfernder Liebe die Spitäler besuchte und Freund wie Feind pflegte. Seine geistlichen Lieder und Hirtengesänge gab er heraus unter dem Titel „Trutz-Nachtigall", weil sie „trotz den Nachtigallen" singen, alle Nachtigallen im Gesange übertreffen sollten. In ihnen herrscht neben manchem Gezierten und Spielenden bei einem Reichtum sinnlicher Bilder und Anschauungen eine inbrünstige Liebe zum Heiland.

Johann Scheffler, der, von protestantischen Eltern geboren, später zum Katholizismus übertrat und unter dem Namen Angelus Silesius bekannt ist († 1677). Unter seinen Liedern, die er zum Teil noch als Protestant dichtete, zeigen manche eine krankhafte Gefühlsüberschwenglichkeit, viele andere sind der reine Ausdruck der innigsten Liebe zum Heilande und der Sehnsucht der Seele nach Vereinigung mit Gott. Zu seinen besten gehören: „Mir nach! spricht Christus unser Held", und „Liebe, die du mich zum Bilde deiner Gottheit hast gemacht". Auf die Hauptsammlung seiner geistlichen Lieder, die er unter dem Titel „Heilige Seelenlust" herausgab, folgte eine andere Sammlung geistlicher Sprüche und Sinngedichte, „Der cherubinische Wandersmann" benannt, in denen sein Mystizismus offen zutage tritt. (Kluge, Auswahl, S. 22.)

Der bedeutendste Kirchenliederdichter nicht bloß dieser Zeit, sondern der evangelischen Kirche überhaupt ist nächst Luther

Paul, oder wie er sich selbst nannte, **Paulus Gerhardt,** geb. 1607 zu Gräfenhainichen bei Wittenberg als der Sohn des dortigen Bürgermeisters. Auf der Fürstenschule zu Grimma vorgebildet, bezog er die Universität Wittenberg. Infolge der Unruhen des 30jährigen Krieges erhielt er erst 1651 die Stelle eines Pfarrers zu Mittenwalde, und von da wurde er 1657 als Diakonus an die Nikolaikirche nach Berlin berufen. In diesem Amte hat er bis 1664 unter schwierigen Verhältnissen treu und segensreich gewirkt. Da verbot der Große

Kurfürst, um dem damals heftigen konfessionellen Streit ein Ende zu machen, den lutherischen Predigern, die streitigen Lehren auf der Kanzel zu besprechen, und verlangte von ihnen ein schriftliches Versprechen des Gehorsams. Paul Gerhardt, der sich in seiner Lehrfreiheit nicht beschränken lassen wollte, weigerte sich, die Erklärung zu unterschreiben, und wurde 1666 seines Amtes entsetzt. Auf die dringenden Vorstellungen des Berliner Rats und der Gemeinde, die ihren liebsten Prediger nicht von sich lassen wollten, und auf besondere Verwendung der Stände erließ ihm endlich der Kurfürst die Unterschrift und setzte ihn wieder in sein Amt ein. Dabei wurde ihm jedoch bemerklich gemacht, daß der Kurfürst zuversichtlich erwarte, daß er auch ohne Unterschrift den Verordnungen gemäß sich halten werde. Aber dadurch fühlte sich Paul Gerhardt wiederum in seinem Gewissen gebunden und gehindert, von der Wahrheit, wie er sie erfaßt, ohne Ansehen der Person zu zeugen. Er erklärte dem Kurfürsten, daß er mit einem solchen beschwerten Gewissen sein Amt nicht antreten könne. Daraufhin gab dieser den gemessenen Befehl, Gerhardts Stelle anderweitig zu besetzen. Ein Jahr lang blieb Paul Gerhardt noch in Berlin, wo ihm die Liebe seiner Gemeinde den nötigen Unterhalt gewährte, bis er 1668 zum Archidiakonus in Lübben an der Spree im Gebiete des Herzogs von Merseburg, der damals zugleich die Oberlausitz besaß, berufen wurde. In diesem Amte, das er Pfingsten 1669 antrat, wirkte er sieben Jahre unter mancherlei Anfechtungen und starb 1676. Paul Gerhardt, der ganz auf dem Boden des lutherischen Bekenntnisses stand, bildet den Übergang von streng sachlicher Darstellung kirchlicher Lehren zur Darstellung des persönlichen Gefühlslebens. Neben einem festen Glauben und einem unerschütterlichen Gottvertrauen geht eine hohe Freudigkeit durch Gerhardts Lieder. Dabei treffen sie immer den echten volkstümlichen Ton, und darum sind sie auch Gemeingut des christlichen Volkes geworden. Einige der schönsten unter seinen Liedern sind: „O Haupt voll Blut und Wunden" (Nachbildung des Passionsgesanges des Bernhard von Clairvaux: Salve caput cruentatum) — „Befiehl du deine Wege" — „Sollt' ich meinem Gott nicht singen?" — „Nun ruhen alle Wälder" — „Wie soll ich dich empfangen?" — „Wach auf, mein Herz, und singe" — „Ich singe dir mit Herz und Mund" — „Geh aus, mein Herz, und suche Freud, in dieser lieben Sommerszeit an deines Gottes Gaben" — und das am Ende des 30jährigen Krieges gedichtete Danklied: „Gott Lob, nun ist erschollen das edle Fried- und Freudenwort". (Kluge, Auswahl, S. 23)

An Paulus Gerhardt schlossen sich an:

Johann Frank († 1677 als Bürgermeister in Guben), der über 100 geistliche Lieder dichtete, darunter das Abendmahlslied: „Schmücke dich, o liebe Seele", ferner „Jesu, meine Freude", „Herr, ich habe mißgehandelt" und „Auf, auf, den Herrn zu loben".

Wilhelm II., Herzog von Weimar (geb. 1598 in Altenburg, † 1662 zu Weimar), Dichter des schönen Liedes: „Herr Jesu Christ, dich zu uns wend'".

Von den anderen Dichtern geistlicher Lieder dieser Zeit mögen noch erwähnt werden: Johann Heermann (geb. 1585 zu Raudten in Niederschlesien, † 1647 zu Lissa in Posen): „O Gott, du frommer Gott". — Martin Rinkart (geb. 1586 in Eilenburg, † ebendaselbst 1649): „Nun danket alle Gott". — Christian Keymann († 1662 in Zittau: „Meinen Jesum laß ich nicht". — Johann Rist, Pfarrer zu Wedel bei Hamburg, † 1667, der Stifter des mit seinem Tode wieder eingegangenen Elb-Schwanenordens: „O Ewigkeit, du Donnerwort" und „O Traurigkeit, o Herzeleid". — Michael Schirmer († 1673 in Berlin): „O heil'ger Geist, kehr' bei uns ein". — Joachim Neander, † 1680 als reformierter Prediger in Bremen: „Lobe den Herren,

den mächtigen König der Ehren". — Georg Neumark, † 1681 als Bibliothekar in Weimar: „Wer nur den lieben Gott läßt walten". — Samuel Rodigast, † 1708 in Berlin: „Was Gott tut, das ist wohlgetan". — Gerhard Tersteegen, geb. 1697 in Mörs, † 1769 in Mühlheim, reformierter Mystiker und Dichter der Lieder: „Gott ist gegenwärtig", „Allgenugsam Wesen", „Ich bete an die Macht der Liebe", des Weihnachtsliedes „Jauchzet, ihr Himmel" und des Himmelfahrtsliedes „Siegesfürst und Ehrenkönig". — Luise Henriette, † 1667, Prinzessin von Oranien, Gemahlin des Großen Kurfürsten von Brandenburg, Friedrich Wilhelm, wird das Lied zugeschrieben: „Jesus, meine Zuversicht" [1]). (Kluge, Auswahl, S. 26—29.)

§ 38. Zweite schlesische Dichterschule.

Während die Dichter der ersten schlesischen Dichterschule vorzugsweise nach „Reinlichkeit" der Sprache und des Verses strebten, d. h. unter Verdrängung der Fremdwörter Richtigkeit und Reinheit der Sprache und des Versbaues herbeizuführen suchten, strebten die Glieder der zweiten Schule vor allem nach „Lieblichkeit" des Ausdrucks, oder nach „galanter" Schreibart. Diese Lieblichkeit aber artet aus in süßliche Empfindsamkeit und lächerlichen Schwulst der Rede, weshalb man auch diese Richtung die schwülstige, prunkhafte genannt hat. Indem ferner die Dichter dem Geschmacke der damals an den Höfen herrschenden Unsittlichkeit huldigten, führten sie neben dem künstlerischen einen sittlichen Verfall der Dichtung herbei. Übrigens herrschte, wie in der ersten, so auch in der zweiten schlesischen Schule die feste Überzeugung, daß die Dichtkunst etwas Erlernbares sei, eine Fertigkeit, die sich jeder durch Übung aneignen könne, ein notwendiges Erfordernis eines jeden gebildeten Mannes. Das Hauptgewicht wurde auch jetzt auf den richtigen Gebrauch der „durchdringenden, löblichen" Beiwörter gelegt. Die bedeutendsten Glieder dieser Schule sind:

Andreas Gryphius, geb. 1616 zu Glogau in Schlesien, † daselbst 1664. Er bildet den Übergang von der ersten zu der zweiten schlesischen Schule, denn, während er in seiner Lyrik sich formell der Opitzschen Richtung anschloß, huldigte er in seinen Dramen dem Geschmack von Hofmannswaldau und Lohenstein. Fast durch alle seine Lieder, welche teils geistlicher, teils weltlicher Art sind (Oden, Sonette), blickt eine gewisse Schwermut, die ihren Grund zum größten Teil in traurigen Lebenserfahrungen hatte. Diesen düsteren Charakter tragen sowohl sein Kirchenlied: „Die Herrlichkeit der Erden muß Staub und Asche werden", als auch seine „Kirchhofgedanken", ein umfangreiches Gedicht von 50 Strophen. Die Hauptpflege wandte A. Gryphius dem **Drama** zu, und er hat auf diesem Gebiete seine Verdienste, wenn ihm auch nicht der Name des „Vaters der dramatischen Dichtkunst" zukommt. Mit dem Begriffe der Tragödie verband man damals den eines Spiels, in welchem fürstliche Personen in hochtrabender Weise reden und grauenvolle Schicksale erfahren. Demgemäß sind die Tragödien des Gryphius reich an unnatürlichen Übertreibungen, grellen Schilderungen und schwülstigen Reden. Nach Einheit der Zeit strebte Gryphius insofern, als er die Handlung des Stücks nicht über 24 Stunden spielen ließ. Charakteristisch sind seinen Tragödien noch die Chöre oder Reigen („Reyen"), womit jeder

[1]) Daß Luise Henriette Verfasserin der geistlichen Lieder sei, die zuerst in dem Rungeschen Gesangbuche von 1653 erschienen, namentlich des bekannten Auferstehungsliedes „Jesus, meine Zuversicht", diese Ansicht kann nach den kritischen Untersuchungen von Preuß, Medem u. a. nicht mehr aufrechterhalten werden. Als Verfasser gilt ihr Freund, der Erzieher ihrer Kinder, O. von Schwerin.

der fünf Akte (Abhandlungen) schließt. Die Chöre werden bald durch Priester und Jungfrauen, bald durch Geister und allegorische Figuren dargestellt. Als Vorbild im Tragischen diente ihm namentlich der holländische Dichter Joost van den Vondel[1]). Die fünf Trauerspiele des Gryphius sind: Leo der Armenier (ein byzantinischer Kaiser, der ermordet ward); Papinianus (ein römischer Rechtsgelehrter, den Caracalla tötete); Karl Stuart (unmittelbar nach Verurteilung und Hinrichtung des unglücklichen Karls I. geschrieben); Katharina von Georgien (aus einer Reise nach Persien entlehnt); Cardenio und Celinde (nach einer italienischen Novelle bearbeitet). Diese Stücke sind in gereimten Alexandrinern geschrieben; in allen fehlt es zwar nicht an Schilderungen des Schrecklichen und Gräßlichen, wohl aber an tragischer Schuld und sittlicher Versöhnung. Weit bedeutender als in seinen Trauerspielen ist Gryphius in seinen Lustspielen: Peter Squenz und Horribilicribrifax. Im ersten Stücke, das mit jener Rüpelkomödie in Shakespeares Sommernachtstraum in unverkennbarer Verwandtschaft steht (der Stoff war wohl durch „englische Komödianten" nach Deutschland gekommen), geißelt er die ungeschickten Volkskomiker, welche in törichter Einbildung und Selbstüberschätzung sich auch an gelehrte und mythologische Stoffe (Pyramus und Thisbe) wagen. Im zweiten verspottet er die kriegerischen Prahlhänse, die Bramarbasse und Eisenfresser, wie sie in der Zeit des 30jährigen Krieges sich überall zeigten. Ein drittes Lustspiel, „Die geliebte Dornrose", ist bemerkenswert, weil es in schlesischem Bauerndialekt geschrieben ist.

Christian Hofmann von Hofmannswaldau, geboren 1617 zu Breslau, † 1679. Auf seinen Reisen, die er als Begleiter eines Fürsten nach Italien und Frankreich gemacht, sowie in seinen diplomatischen Geschäften am Kaiserhofe, zu denen er als Breslauer Ratsherr öfter verwendet wurde, hatte er das Hofleben der Zeit in seiner sittlichen Versunkenheit kennengelernt. Den dort herrschenden Geschmack, die frivole Richtung oder den, wie man es nannte, „galanten" Ton eignete er sich an. Obgleich er in seinem bürgerlichen Leben zu den achtbarsten Männern gehört haben soll, so ist doch der Inhalt seiner Dichtungen, der in einer geschraubten, schwülstigen Sprache dargestellt wird, durchaus schamlos und unsittlich. Dieser lüsterne und schamlose Inhalt zeigt sich in seinen erotischen Liedern ebenso wie in seinen Heldenbriefen, womit er die Form der Heroiden in die deutsche Literatur einführte. Diese Heroiden, in denen ihm Ovid als Muster diente, sind Briefe berühmter Persönlichkeiten, die darin einander ihr Herz ausschütten (Abälard und Heloise; Albrecht III. von Bayern und Agnes Bernauer usw.). Im übrigen sucht Hofmann seine Vorbilder bei den späteren Italienern, namentlich dem schwülstigen und süßlichen Guarini und Marino[2]).

Daniel Casper von Lohenstein, geb. 1635 im Fürstentum Brieg, † 1683 als Syndikus und Rat der Stadt Breslau. Er nahm sich seine beiden Vorgänger zum Muster, in seinen lyrischen Gedichten Hofmannswaldau, in seinen Dramen Gryphius, doch überbot er noch beider Mängel. Wenn auch Lohenstein wie Hofmannswaldau in seinem Leben durchaus sittenrein war, so ist doch in

---

[1]) Vondel, der Shakespeare seines Volkes genannt, wurde 1587 in Köln geboren und starb 1679 zu Amsterdam. Als sein bestes Werk gilt die Tragödie „Gysbrecht van Amstel".

[2]) Guarini starb 1612 in Venedig. Sein berühmtestes Gedicht ist Il pastor fido (Der getreue Schäfer), das Hofmannswaldau übersetzte. — Marino starb 1625 in der Nähe von Neapel; das bedeutendste seiner Gedichte ist das Epos „Adonis" Von ihm stammt auch das Epos „Der bethlehemitische Kindermord", das Brockes übersetzt hat.

seinen Dichtungen nichts davon zu spüren, vielmehr gefiel er sich in der Ausmalung des Unsittlichen und Ekelhaften und steigerte dabei den unnatürlichen Schwulst der neuen Italiener bis zum äußersten. Seine Dramen sind nach denselben Mustern gebaut wie die des Gryphius; auch er beobachtete darin das Gesetz der Einheit der Zeit und hat Chorgesänge zwischen die Handlung eingeflochten. Diese Chöre (Reyen) bestehen zumeist aus symbolischen Gestalten (es treten auf das Geschrei oder Gerücht, die Klugheit, das Glück, die Zeit, der Tiber nebst den sieben Bergen von Rom usw.) und aus den Geistern der Gemordeten, wie denn Erscheinungen racheschnaubender Geister in diesen Dramen etwas ganz Gewöhnliches sind. Die Stoffe selbst, die er meist aus der römischen Kaiserzeit oder aus der türkischen Geschichte nahm, behandeln Schandtaten der grauenvollsten Art. Seine sechs Tragödien sind: Ibrahim Bassa (dieser wird ermordet, weil Sultan Soliman sich seine Gemahlin aneignen will); Kleopatra (Antonius und Oktavian erscheinen darin als blutige Wüteriche); Agrippina und Epicharis (in beiden ist Nero die Hauptperson; dort wird Neros schamlose Mutter von ihrem eigenen Sohn ermordet, hier die Republikanerin Epicharis dem Tode preisgegeben); Ibrahim Sultan und Sophonisbe. Das beste Werk Lohensteins ist sein in Prosa geschriebener Heldenroman Arminius. Er leidet zwar an einer ermüdenden Weitschweifigkeit der Anlage und Ausführung (3000 gespaltene Quartseiten!), allein Lohenstein tat auch insofern damit einen glücklichen Griff, als er einen deutschen Gegenstand bearbeitete.

§ 39. Die Gegner der schlesischen Dichter.

Trotz des ungemessenen Beifalls, den die Werke eines Hofmannswaldau und Lohenstein fanden, erhob sich doch bald eine Gegnerschaft von solchen, welche die Unnatur dieser Richtung erkannten und zu größerer Einfachheit und Wahrheit zurückkehrten.

Christian Weise, † 1708 als Rektor in Zittau, erschütterte zuerst den Einfluß der Hofmannswaldau-Lohensteinschen Richtung, indem er dem „Galanten" das „Natürliche" gegenübersetzte und im Gegensatze zu dem Schwulst der Dichter seiner Zeit die einfache Sprache der Wahrheit zu reden strebte. Diesen Zweck verfolgte er sowohl in seinen Gelegenheitsgedichten wie in seinen Romanen und Dramen. Ein Kulturbild des 17. Jahrhunderts gibt er in dem Roman: „Die drei ärgsten Erznarren in der ganzen Welt". Die größte Fruchtbarkeit entwickelte er auf dem Gebiete des Dramas; er schrieb über 100 Stücke. Namentlich dichtete er zahlreiche Schulkomödien, die ihm als ein Mittel der Erziehung galten, wie denn überhaupt seine Dichtung einen lehrhaften Charakter trägt und allerhand praktische Zwecke verfolgt; es ist eine überaus nüchterne Verstandesdichtung.

Christian Weise nahmen sehr viele Unberufene zum Vorbild, die ohne Gemüt und Dichtergabe in der flachsten, nüchternsten Art reimten und die allergewöhnlichsten und prosaischsten Gedanken in ihren Gedichten behandelten. Es herrschte eine wahre Dichtwut im ganzen 17. und noch tief bis ins 18. Jahrhundert. Kein Ereignis des menschlichen Lebens, von der Wiege bis zum Grabe, blieb unbesungen, und wie früher die schlichten Handwerker die Regeln ihrer Tabulatur ihren Schülern beibrachten, so lehrten jetzt gelehrte Professoren an den Hochschulen die Regeln der Dichtkunst und Beredsamkeit, und an vielen Höfen gab es zur Verherrlichung des höfischen Lebens amtlich verpflichtete Hofdichter. Das Ergebnis war freilich geradezu kläglich, eine unglaublich nüchterne, schwülstige oder übertrieben gezierte, verwässerte Kunst (Wasserdichter).

Diese **Hofdichter** können insofern als Gegner der zweiten schlesischen Dichterschule gelten, als sie den überladenen Schmuck durch eine gezierte Form zu verdrängen suchten und wieder einen anständigen Ton in die Dichtkunst einführten. Eingeleitet wird diese Hofdichtung durch

Ludwig Freiherr von Canitz († 1699). Er war ein fein gebildeter Hofmann und bekleidete unter dem Großen Kurfürsten und seinem Nachfolger die höchsten Staatsämter. Statt der schlechten italienischen Vorbilder wählte er sich bessere bei den Franzosen; vor allem nahm er sich in seinen Satiren Boileau († 1711) zum Muster. Sein Freund war

Johann von Besser (geb. 1655 zu Frauenburg in Kurland, † 1729 in Dresden), unter dem die Hofdichtung ihre Blüte erreichte. Als Hofdichter in Berlin unter dem Großen Kurfürsten und Friedrich I., sowie in Dresden unter August II., war er bei allen festlichen Gelegenheiten bei der Hand. Freilich sind diese Gedichte trotz ihrer sauberen und gewählten Form doch nur gereimte Prosa der gewöhnlichsten Art.

An Tiefe des Gemüts, Wahrheit der Empfindung und schöpferischer Einbildungskraft übertraf die eben genannten Dichter, überhaupt die meisten seiner Zeitgenossen

Christian Günther (geb. 1695 zu Striegau in Schlesien, † 1723 in Jena), der nach dem Range eines sächsischen Hofdichters strebte, aber durch ein wüstes Leben und rohe Sitten Glück und Gunst verscherzte. Seine Verirrungen, in die er schon als Student geriet, zogen ihm den dauernden Haß des Vaters zu, dessen hartes Herz selbst seine bitterste Reue nicht zu versöhnen vermochte. In seinem Innern zerrissen und der Verzweiflung preisgegeben, schweifte er unstet und planlos von einem Orte zum andern. Seine Ausschweifungen zerrütteten seine Gesundheit und stürzten ihn ins tiefste Unglück, so daß er in bitterster Armut ein frühes Grab fand. Trotz seiner von ihm selbst oft tief bereuten Verirrungen ist Günther ein reich begabter Dichter voll wahrer und tiefer Empfindung. In seinen Liedern spricht sich der Kampf seiner sittlichen Natur mit den Leidenschaften aus. Seine (etwa 20) Liebeslieder machen ihn zum größten Lyriker seiner Zeit. Den allgemeinsten Ruhm erntete er durch sein Gedicht zur Feier des zwischen dem Kaiser und der Pforte 1718 geschlossenen Friedens. Das eigenartige Wesen Günthers zeigt sich in seinem Studentenliede: „Brüder, laßt uns lustig sein". Treffend sagt von ihm Goethe: „Er wußte sich nicht zu zähmen und so zerrann ihm sein Leben wie sein Dichten."

§ 40. Der Roman und die Satire dieser Zeit.

An **Romanen** ist das 17. und 18. Jahrhundert sehr reich. Im allgemeinen lassen sich drei Arten Romane unterscheiden.

Aus der großen Zahl der sogenannten **Helden-** und **Liebesgeschichten** mögen zuerst erwähnt werden zwei Romane **Philipps von Zesen**: „Die adriatische Rosamund" und „Die afrikanische Sophonisbe", worin er, im Gegensatz zu dem schleppenden Stil und den endlosen Perioden der späteren Romanschreiber, sich einer ganz eigentümlichen Darstellung in kurzen abgebrochenen Sätzen bedient. Derselben Gattung gehört die ganz im Stil der zweiten schlesischen Schule geschriebene „Asiatische Banise" des **Anselm von Ziegler und Klipphausen** an, einer der beliebtesten Romane der damaligen Zeit, der allerhand Liebesabenteuer und kriegerische Ereignisse im fernen Asien behandelt. Von den Zeitgenossen über alle Maßen gepriesen wurde der bereits er-

wähnte Roman von Lohenstein: Arminius und Thusnelda, der vier Quartbände umfaßt und von Gelehrsamkeit strotzt. Die bedeutendsten Romane aus der vornehmen Welt sind die Aramena (syrische Prinzessin) und die Octavia des **Herzogs Anton Ulrich von Braunschweig-Wolfenbüttel** († 1714, in der Fruchtbringenden Gesellschaft genannt „der Siegprangende").

Eine zweite Gattung bildet der deutsche **Abenteurer-Roman,** wozu das wechselvolle abenteuerliche Leben zur Zeit des 30jährigen Krieges reichen Stoff bot. Den Mittelpunkt bilden Glücks- und Unglückskinder, die aus den niederen Ständen emporsteigen, zu Rang und Reichtum gelangen oder aus guten Verhältnissen heruntergekommen sind und in der Welt umhergeworfen werden. Das bedeutendste Werk dieser Art ist der **Simplicissimus** (1668) des **Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen.** Geboren um 1625 zu Gelnhausen in Hessen, wurde er als zehnjähriger Knabe durch umherstreifende Söldner dem Elternhause entrissen, blieb unter ihnen bis zum Westfälischen Frieden und kam weit in ganz Deutschland herum. Nach dem Friedensschlusse trieb er eifrige Selbststudien und erwarb sich eine gelehrte Bildung. Nachdem er große Reisen nach Frankreich, den Niederlanden und der Schweiz unternommen, entsagte er dem unsteten Leben und erlangte die Stelle eines Amtsschultheißen zu Renchen in Baden, wo er 1676 starb. Sein Roman „Der abenteuerliche Simplicissimus" gibt in sechs Büchern ein lebensvolles Gemälde des 30jährigen Krieges und ein erschütterndes Bild von der in jener Zeit herrschenden Entsittlichung und Roheit, Zügellosigkeit und Verwilderung. Diese trostlosen Zustände werden mit Witz und Laune, mit Humor und heiterer Gemütlichkeit geschildert. Der Held des Buches berichtet seine Geschichte selbst. Er ist der Pflegesohn eines begüterten Bauern aus dem Spessart. Ohne jede Erziehung, roh und wild und ohne alle Kenntnis des Weltlebens wächst er auf. Dieses zufriedene Stilleben wird unterbrochen durch die Greuel des Krieges; Reiter überfallen und plündern das Dorf. Es gelingt dem Knaben, aus dem elterlichen Hause, das niedergebrannt wird, zu entkommen und in einen Wald zu flüchten, wo ihn ein Einsiedler in seine Hütte aufnimmt; von ihm empfängt er seine erste Bildung. Nach dem Tode des Einsiedlers geht er hinaus in die weite Welt und findet endlich bei dem Gouverneur von Hanau Aufnahme, der ihn seiner Einfalt und Tölpelhaftigkeit wegen Simplicissimus nennt und den Entschluß faßt, ihn zum Narren auszubilden. Der gewitzigte und schlaue Bursche spielt die Rolle eines Narren mit vollem Verstande und hat mit seinem schlagfertigen Mutterwitz die zum besten, die ihn narren wollen. Von Kroaten geraubt und weggeführt, erlebt er die wechselvollsten Schicksale, namentlich als Soldat bei den Kaiserlichen. Das wilde, unstete Treiben des 30jährigen Krieges rauscht an dem Leser vorüber, und das unsägliche Elend des Volkes wird in lebensvollen Gemälden dargestellt. Nachdem er auf seinen Streifereien lange glücklich gewesen, Reichtum und hohe Ehrenstellen erlangt, verliert er wieder sein Vermögen und gerät in Gefangenschaft, in der er eine neue Reihe der buntesten Abenteuer durchlebt. Als er so im bunten Wechsel des Glücks erkannt, daß alles eitel ist, bekehrt er sich, zieht sich in die Einsamkeit zurück und lebt den Abend seines Lebens nur seinem Seelenheil. — Gervinus hat mit Recht in dem Knaben Simplicissimus eine Ähnlichkeit mit dem jungen Parzival entdeckt, der auch in tiefster Einsamkeit aufgezogen wird, und den die ersten Ritter, die er erblickt, hinauslocken in die Welt. Der Roman bildet ein Seitenstück zum Parzival Wolframs von Eschenbach. „Beide stellen in dem Leben ihrer Helden den Kampf dar zwischen Geist und Welt, zwischen Glauben und Leben, der zuletzt mit dem Frieden des Kämpfenden endigt". Nur ist bei dem Helden des Volksromans alles plumper und burlesker. Dem Buch fehlt jeder Schimmer von Romantik, der auf dem mittelalterlichen Kunstepos ruht, aber es ist

nichtsdestoweniger ein echt deutsches Buch, es birgt in rauher Schale einen goldnen Kern. (Kluge, Auswahl, S. 25.)

Durch den Abenteurer-Roman wurde eine dritte Gattung vorbereitet, die sogenannten **Robinsonaden.** Das erste Buch dieser Art verfaßte der Engländer Daniel Defoe unter dem Titel Robinson Crusoe 1719, das schon 1720 (Frankfurt und Leipzig) in einer deutschen Übersetzung erschien (5 Auflagen in einem Jahre) [1]). Nicht nur in England machte das Werk ungemeines Aufsehen und brachte dem von Defoe erst nach langem Suchen gefundenen Verleger (Taylor) in kurzer Zeit über 1000 Pfund Sterling ein, sondern es rief auch im übrigen Europa die größte Bewunderung und ein fast unzählbares Heer von Nachahmungen hervor. In Deutschland allein erschienen bis 1760 gegen 40 verschiedene Bearbeitungen. Außerdem erschienen eine Menge Erzählungen, die zwar einen veränderten Namen tragen, aber doch dem englischen Robinson nachgebildet sind. Unter diesen zeichnet sich durch lebendige Darstellung am meisten aus: „Die Insel Felsenburg" von dem gräflichen Hofagenten Joh. Gottfried Schnabel zu Stolberg am Harz, der sich Gisander nannte. Das Werk, das zu Nordhausen 1731—43 in 4 starken Bänden erschien und insbesondere die Schicksale eines geborenen Sachsen, Albert Julius, erzählt, wurde später mit einer Einleitung von Ludwig Tieck wieder herausgegeben.

Hand in Hand mit dem Roman ging die **Satire,** welche sich vielfach in die Form des Romanes kleidete. Ein solches für die Sittengeschichte des 30jährigen Krieges höchst wichtiges Werk schrieb der Kanzleipräsident **Johann Michael Moscherosch** (geb. 1601 in Straßburg, † 1669 in Worms) unter dem angenommenen Namen Philander von Sittewald. Dieser war von den Stürmen des Krieges hin- und hergetrieben worden und hatte in seinem vielbewegten Leben die Verworfenheit, Roheit und Sittenverderbnis der Zeit kennengelernt. Diese Beobachtungen und Erlebnisse legte er nieder in seinem Werke: „Wunderliche und wahrhafte Gesichte Philanders von Sittewald". In Form von Visionen (oder Träumen) gibt er ergreifende Schilderungen von dem Elend und Jammer seines mit Füßen getretenen Vaterlandes. Namentlich bietet er uns in dem Kapitel vom Soldatenleben ein treues Gemälde von der barbarischen Roheit jener Kriegszeiten. Charakteristisch für die Zeit ist auch seine mit französischen, italienischen, spanischen Worten und Redensarten, sowie mit lateinischen Versen angefüllte Sprache.

Christian Reuter verfaßte als Leipziger Student 1696 einen genialen Lügenroman „Schelmuffskys wahrhaftige, kuriöse und sehr gefährliche Reisebeschreibung zu Wasser und zu Lande", worin er den Reiseroman aufs köstlichste verspottet. Schelmuffsky, der durch seine Lügengeschichten noch den Finkenritter und Münchhausen übertrifft, ist ein Aufschneider, der mit nie erlebten Reiseabenteuern und Liebeshändeln in lächerlichster Weise prahlt.

In die Reihe der Satiriker gehört auch der Pater **Abraham a Santa Clara** (mit seinem Tauf- und Familiennamen Ulrich Megerle), Hofprediger in Wien († 1709), dessen Schriften und Predigten mit allerhand witzigen Einfällen,

---

[1]) Das Urbild des Robinson ist der Schotte Alexander Selkirk, der zur Strafe im Herbste 1704 auf der Insel Juan Fernandez ausgesetzt wurde und bis Februar 1709 in der menschenleeren Wildnis lebte. Die Schicksale Selkirks beschrieb Kapitän Rogers in seinem Werke „Eine Reise um die Welt, 1712". Daraus nahm Defoe den Stoff zu seinem Roman „The life and strange surprising adventures of Robinson Crusoe of York", 1719.

Anekdoten, Possen und Schwänken ausgestattet sind. Eines seiner Hauptwerke ist „Judas der Erzschelm". Die Kapuzinerpredigt in „Wallensteins Lager" ist eine zum Teil wörtliche Bearbeitung einer Türkenpredigt des Abraham a Santa Clara.

§ 41. Der Kampf der Leipziger und der Schweizer. Neue Bahnen.

Von heilsamem Einfluß auf die Entwicklung der deutschen Literatur war der Kampf der Leipziger und Schweizer oder der Gottsched-Bodmersche Streit, der mit der Verdrängung des französischen Geschmacks und der Anerkennung englischer Vorbilder endigte.

(Johann) Christoph Gottsched, geb. 1700 zu Juditten bei Königsberg, † 1766 zu Leipzig, trat hier, wo er Professor der Philosophie und Dichtkunst war, als literarischer Tonangeber und Diktator des guten Geschmacks auf. Von Haus aus eine mehr nüchterne, verstandesmäßige Natur, fühlte er sich berufen, über alle dichterischen Erscheinungen zu Gericht zu sitzen. Unter dem Titel: „Die vernünftigen Tadlerinnen" gründete er 1725 eine Zeitschrift, worin er neu erschienene Dichtwerke von seinem Standpunkte aus beurteilte. In seinem „Versuche einer kritischen Dichtkunst für die Deutschen" (1730, 4. stark vermehrte Auflage 1751) stellte er seine Grundsätze und Kunstansichten zusammenhängend dar. Ihm ist die Dichtkunst, die durch Ergötzen belehren soll, etwas Erlernbares, und die Haupterfordernisse für sie sind Regelmäßigkeit der Form und Verständigkeit des Gedankeninhalts. Er war der letzte bedeutende Vertreter der seit den Zeiten der Meistersinger in Deutschland herrschenden Ansicht, daß es nur darauf ankomme, die formale Seite der Dichtkunst, die Verskunst zu erlernen, um ein Dichter zu sein, und auch insofern kann er als Schlußglied einer langen Kette gelten, als seine Auffassung von dem Wesen, der Aufgabe der Dichtkunst an Nüchternheit kaum von den Meistersingern übertroffen wurde. Drama und Epos sind für ihn nur in Form von Dichtung gegebene Beweise irgendeiner moralischen Wahrheit; so z. B. sagt er über Homers Ilias: „Wer kann bei dem allem noch zweifeln, daß Homer in seinem ganzen Gedichte diese moralische Wahrheit habe zum Grunde legen wollen: Die Mißhelligkeit unter den Großen eines Volkes ist verderblich, die Eintracht aber überaus zuträglich?" und über die Odyssee: „Doch ist die Absicht des Poeten, nicht nur den Helden zu loben, sondern eben unter diesen Erzählungen seine moralischen Lehren zu verstecken. Er will den Griechen beibringen: daß die Abwesenheit eines Hausvaters oder Regenten üble Folgen nach sich ziehe, seine Gegenwart aber sehr ersprießlich sei." An diesem Maßstabe wurden dann alle dichterischen Erscheinungen gemessen und nur, wenn sie nach seinem Geschmacke waren und ihn zum Muster nahmen, fanden sie seinen Beifall. So war Gottsched lange Zeit ein gefeierter und zugleich gefürchteter Kunstrichter, und sein Urteil galt in weiten Kreisen als unfehlbares Gesetz des guten Geschmacks. Bald sammelte sich um ihn eine Schar treuer Anhänger, zu denen namentlich Triller, ein Arzt und Fabeldichter, Professor Schwabe und Schönaich (Verfasser eines Epos „Hermann oder das befreite Deutschland") gehörten. Schwabe gründete unter Gottscheds Aufsicht „Die Belustigungen des Verstandes und Witzes", eine Wochenschrift, die das Sprachrohr Gottscheds und seiner Schule wurde (Juli 1741 bis Juni 1745). Sein Hauptaugenmerk richtete Gottsched auf die Hebung des Theaters, und er wußte seine Ansichten auf der Bühne zur Geltung zu bringen, indem er sich mit der unter der Leitung der Frau Karoline

Neuber († 1760 in Laubegast bei Dresden) stehenden Schauspielertruppe in Leipzig verband. Er entfernte die rohen und schmutzigen Theaterstücke, namentlich die derben Hanswurstpossen, bekämpfte jene abgeschmackten Trauerspiele, die man Haupt- und Staatsaktionen nannte, trat gegen die Oper auf (er nannte sie das ungereimteste Werk von allen Erfindungen der Menschen) und suchte der Bühne einen Stamm formgerechter Stücke zu verschaffen. Als Vorbild dienten ihm hierbei die französischen Dramatiker, an denen er seinen Geschmack und sein Urteil bildete [1]). Im Verein mit seiner Gattin (Luise geb. Kulmus) übersetzte er französische Stücke und dichtete nach dem Muster französischer Regelmäßigkeit neue Dramen, unter denen namentlich sein **sterbender Cato** das Muster eines deutschen Trauerspiels sein sollte. Dieses regelrechte Trauerspiel stellte er an die Spitze in dem von ihm veranstalteten Sammelwerke von mustergültigen Bühnenstücken, das er „Die deutsche Schaubühne nach den Regeln der alten Griechen und Römer eingerichtet" betitelte (6 Bände), während er in einem anderen Werke: „Nötiger Vorrat zur Geschichte der deutschen Dichtkunst" ein Verzeichnis sämtlicher ihm bekannten deutschen Dramen von 1450—1760 gibt. Dieses Werk ist für die Geschichte des Dramas wichtig und jedenfalls das Wertvollste, was Gottscheds Bemühungen um das deutsche Drama hervorbrachten. Soweit Gottsched nur gegen das wahrhaft Schlechte zu Felde zog, indem er sittenlose und schmutzige Stücke von der Bühne verbannte und allerhand Mißstände beseitigte, war sein Streben berechtigt. Er bekämpfte die Herrschaft des Lateinischen in der Wissenschaft und die des Französischen im gewöhnlichen Leben: „Ein deutscher Poet bleibt also bei seiner reinen Muttersprache und behänget seine Gedichte mit keinen gestohlenen Lumpen der Ausländer . . . . Unsere Sprache ist an sich reich genug. Wir könnten zur Not andern Völkern eine Menge der besten Ausdrückungen abtreten und würden doch keinen Mangel leiden dürfen." Desgleichen ist es ein Verdienst Gottscheds, daß er wie der Sprachmengerei, so auch dem schwülstigen Bombast gegenüber auf Einfachheit, Natürlichkeit und Reinheit drang, daß er die Rechtschreibung regelte und den Sinn für Sprachrichtigkeit schärfte. Hierher gehören zwei seiner Schriften: „Vernünftige Redekunst" und „Deutsche Sprachkunst". Als er aber gegen aufstrebende jüngere Talente, in die sein pedantischer Geist sich nicht finden konnte, zu Felde zog, als er den literarischen Markt mit einer Menge von trockenen, geist- und witzlosen Schriften gleichsam überschwemmte, die er in seinem Selbstbewußtsein und in seiner Selbstüberhebung für mustergültig hielt, fand er Gegner, die ihm gewachsen waren und die angemaßte Diktatur ihm entrissen. Es waren dies zunächst die Schweizer

(Johann) Jakob Bodmer, geboren 1698 zu Greifensee bei Zürich, seit 1725 Professor der Geschichte in Zürich, später Mitglied des großen Rats, † 1783, und

(Johann) Jakob Breitinger, geboren 1701 in Zürich, seit 1731 Professor am Gymnasium daselbst, † 1776. Beide Männer, vorwiegend kritische Naturen, gaben nach englischem Vorbild [2]) in den Jahren 1721—1723 eine Wochenschrift

---

[1]) Dies waren namentlich die Tragiker Corneille († 1684: Le Cid, Horace, Cinna), Racine († 1699: Andromaque, Iphigénie, Phèdre, Athalie), Voltaire († 1778: Brutus, Zaïre, Mahomet), außerdem die Lustspieldichter Molière († 1673: Tartuffe, L'Avare, Le Misanthrope), Regnard († 1709: Le Joueur), Destouches († 1754: Le Glorieux).

[2]) In England gab Richard Steele (geb. 1675, † 1729) seit 1700 die moralische Wochenschrift „The Tatler" oder Der Plauderer und seit 1711 mit Addison (geb. 1672, † 1712), dem Dichter der rührenden und moralisierenden Tragödie Cato, „The Spectator", d. h. Der Zuschauer, und später „The Guardian", der Vormund, heraus.

heraus, „Discourse der Mahlern", welche die ersten Keime einer echten Kritik in Deutschland enthielt[1]). Die Dichtkunst besteht hiernach in der Nachahmung der Natur und ist gleichsam eine redende Malerei. Statt des nüchternen Verstandes verlangten sie Phantasie und Empfindung und dabei legten sie größeren Wert auf den Inhalt als auf eine regelrechte Form. Statt auf die Franzosen lenkten sich ihre Blicke vorwiegend auf die neueren Werke der Engländer, und namentlich fanden sie in Milton[2]) einen Dichter, der ihre Forderungen im höchsten Grade befriedigte. Nach dem Vorgange Miltons bevorzugten sie das Epos, das sie für die höchste dichterische Leistung hielten (Bodmers Noachide). Sie wollten die Sprache auch aus den Mundarten und durch Schöpfung neuer Worte, namentlich neuer Zusammensetzungen, bereichert wissen, während die Leipziger das Drama für das bedeutendste dichterische Erzeugnis erklärten und von jener Bereicherung der Sprache nichts wissen wollten. Waren aber auch diese Ansichten wesentlich verschieden von denen, die Gottsched in der bereits erwähnten Wochenschrift „Die vernünftigen Tadlerinnen" später aussprach, so blieben doch beide Parteien längere Zeit in gutem Einvernehmen und entwickelten die entgegengesetzten Ansichten friedlich nebeneinander. Das Zeichen zu einem literarischen Kampfe gab erst eine Kritik Gottscheds über die 1732 erschienene Bodmersche Übersetzung von Miltons Verlorenem Paradies. Leidenschaftlicher wurde der Streit geführt, als Breitinger der 1737 in zweiter Auflage erschienenen Kritischen Dichtkunst Gottscheds 1740 ein anderes, den Standpunkt der schweizerischen Anschauung vertretendes Werk entgegenstellte, das er gleichfalls „Kritische Dichtkunst" nannte, und als Bodmer in demselben Jahre seine kritische Abhandlung „Vom Wunderbaren in der Poesie" erscheinen ließ, in der es auf eine Verherrlichung Miltons abgesehen war. Wie Gottsched als ein Mann der Aufklärung, dem alles Wunderbare und Übernatürliche in tiefster Seele zuwider war, jetzt gegen Milton und dessen religiöse Dichtung zu Felde zog, so griff er später Klopstock an, der gleich Bodmer und Breitinger sich jenen englischen Dichter zum Vorbild genommen hatte und mit kühner Einbildungskraft eine überströmende Empfindung verband, Eigenschaften, die dem nüchternen Verstande Gottscheds etwas Unbekanntes waren. Während Klopstock von seinen Verehrern als der „seraphische" Dichter gefeiert wurde, nannte ihn Gottsched nur den „sehr affischen" und verunstaltete seinen Namen in „Klopfstock". Der literarische Kampf wurde noch in heftigen Satiren weitergeführt, bis er sich endlich zugunsten der Schweizer entschied, denen sich nach und nach alle strebsamen jungen Dichter anschlossen. Als Lessing in seinen Literaturbriefen Gottsched heftig angriff, war es auch in Leipzig mit dem Ansehen des einst so gefürchteten Kunstrichters vorbei. Frau Neuber, die sich zwanzig Jahre lang von Gottsched hatte leiten lassen, sagte sich gänzlich von ihm los. Die sächsischen Dichter, die einst zu den Füßen des Meisters gesessen, kehrten ihm den Rücken und gründeten einen eigenen Verein (§ 44). Schon vor Lessing hatte ein anderer Dichter zur Niederlage Gottscheds durch seinen derben Witz und beißenden Spott beigetragen, der als ein bedeutender Satiriker jener Tage eine

[1]) Jeder Mitarbeiter trug den Namen eines Malers: Holbein, Dürer, Rafael usw. Daher der Titel.

[2]) John Milton (geb. 1608, † 1674), der Dichter und unerschrockene Vorkämpfer des Puritanismus, schrieb in stiller Zurückgezogenheit sein größtes Werk, das religiöse Epos „Das verlorene Paradies" (Paradise lost), eine dichterische Verherrlichung der göttlichen Vorsehung. Die Fortsetzung und den Abschluß dieses Gedichtes bildet „Das wiedergewonnene Paradies" (Paradise regained), das aber nicht an den lyrischen Schwung des Verlorenen Paradieses heranreicht. Sein Schwanengesang ist das dramatische Gedicht „Samson", welches Händel zur Unterlage seines Oratoriums machte.

besondere Hervorhebung verdient. Es ist dies der durch klassische und englische Literatur gebildete **Christian Ludwig Liscow,** geb. 1701 zu Wittenburg im Mecklenburgischen, längere Zeit in Diensten des sächsischen Ministers Grafen von Brühl, dessen Kabinettsjustiz er zum Opfer fiel, † 1760 auf seinem Gute bei Eilenburg. Als die beste seiner Satiren darf bezeichnet werden „Die Vortrefflichkeit und Notwendigkeit der elenden Skribenten" (1739).

§ 42. Haller und Hagedorn. Vorboten einer neuen Zeit.

Gleichzeitig mit Bodmer und Breitinger, aber unabhängig von ihnen, suchte **Albrecht von Haller** bei den Engländern die wahren Muster der Dichtkunst zu finden. 1708 in Bern geboren, war er, einer der größten Gelehrten seiner Zeit, 1736—1753 Professor der Medizin an der neu gestifteten Universität Göttingen und starb als Mitglied des großen Rates 1777 in Bern. Seinen Ruhm begründete er durch das große beschreibende Gedicht **„Die Alpen",** das, in ziemlich schwülstigen Alexandrinern geschrieben, bemerkenswert ist, weil hier Haller — lange vor Rousseau — das einfache Leben in der Natur mit Absicht dem üppigen Kulturleben gegenüberstellt: „Ihr Schüler der Natur, ihr kennt noch goldne Zeiten!" Seine Naturschilderungen gelten aber nur diesem Gegensatz. Sie bieten manche schöne Kleinmalerei; allein, wenn er auch einmal ausruft:

„So wird, was die Natur am prächtigsten gebildet,
Mit immer neuer Lust von einem Berg erblickt,"

so gilt diese seine Lust doch weniger der Erhabenheit der Bergwelt an sich, als vielmehr dem Grundgedanken der ganzen Dichtung:

„Allein der Himmel hat dies Land noch mehr geliebet,
Wo nichts, was nötig, fehlt, und nur, was nützet, blüht:
Der Berge wachsend Eis, der Felsen steile Wände
Sind selbst zum Nutzen da und tränken das Gelände."

Das umfangreichste unter seinen Lehrgedichten führt den Titel: „Über den Ursprung des Übels". Unter seinen kleinen lyrischen Gedichten, denen freilich die Unmittelbarkeit der Empfindung abgeht, sind am bekanntesten die „Trauerode beim Absterben seiner geliebten Gattin Marianne" sowie die in erhabenem Stile geschriebene Ode „Über die Ewigkeit". Indem Haller seine Stoffe aus dem ernsten Gebiete der Natur, Moral und Philosophie wählte, suchte er der Dichtung wieder Würde des Inhalts, sowie Kraft der Darstellung zu geben, um so der Geschmacklosigkeit der Schlesischen Schule, namentlich der Lohensteinschen Richtung, der er früher eine Zeitlang gehuldigt hatte, ein Ende zu machen. (Kluge, Auswahl, S. 34.)

Während Haller im Süden eine neue Zeit in die deutsche Literatur einzuführen suchte, verfolgte im Norden sein Zeitgenosse

Friedrich von Hagedorn (geb. 1708, † 1754 in Hamburg) dasselbe Ziel, freilich auf anderem Wege. Er nahm sich die Alten und die Franzosen zum Muster, und sein Streben ging namentlich darauf, der Darstellung Anmut und Leichtigkeit, Frische und Lebendigkeit zu verleihen. Er dichtete Lieder, Erzählungen und Fabeln. Seine Lieder zeichnen sich im Gegensatz zu der schwerfälligen Sprache jener Zeit durch Leichtigkeit und Anmut aus („An die Freude", „Der Wein", „Der Mai"). Unter seinen einfachen und natürlich gehaltenen Erzählungen in Versen ist eine der bekanntesten „Johann, der

muntere Seifensieder". Auf dem Gebiete der Fabel (Das Hühnchen und der Diamant) nahm er sich vor allem den berühmten französischen Fabeldichter Lafontaine († 1695) zum Muster. (Kluge, Auswahl, Seite 34.)

§ 43. Der Hallesche oder Preußische Dichterverein.

Die heitere Lyrik Hagedorns wurde weiter ausgebildet von dem Preußischen Dichterverein, der sich namentlich Anakreon, den griechischen Sänger des Weins und der Liebe[1]), sowie Horaz[2]) und Petrarka[3]) zum Muster nahm; daher hat man auch die Glieder dieses Bundes Anakreontiker und ihre Dichtungsart die anakreontisch-horazische Dichtung der Grazien genannt. Dieser Verein bildete sich in Halle, wo einige dieser Dichter studierten; ihnen schlossen sich dann andere an. Friedrich der Große fand in ihnen Verkünder seines Ruhmes; allein ihre oft mehr wohlgemeinte als wohlgelungene Verherrlichung seiner Taten sagte seinem durchaus französischen Geschmack wenig zu, und er schenkte ihnen keine Beachtung. Ihr Haupt war

(Joh. Wilh.) Ludwig Gleim, geboren 1719 in Ermsleben bei Aschersleben. Er besuchte die Schule von Wernigerode, studierte seit 1738 in Halle die Rechte, war dann Hauslehrer in Potsdam, zog als Sekretär des Prinzen Wilhelm 1744 in den zweiten schlesischen Krieg, bekleidete kurze Zeit eine ähnliche Stelle bei dem Fürsten Leopold von Dessau, wurde 1747 Sekretär des Domkapitels in Halberstadt und starb daselbst 1803. Durch seine „Preußischen Kriegslieder von einem Grenadier" (1758), in denen er den Ruhm Friedrichs des Großen besang, erwarb er sich den Namen eines deutschen Tyrtäus. Sie wurden seinerzeit hoch bewundert, von Goethe, Lessing und Herder gepriesen, doch sind sie nicht zu Volksliedern geworden. Hervorzuheben sind der „Schlachtgesang bei Eröffnung des Feldzugs", das „Siegeslied nach der Schlacht bei Prag", worin Gleim Schwerins Heldentod besingt. „Die Schlacht bei Roßbach" (Erschalle, frohes Siegeslied) und das letzte Lied, das Maria Theresia zum Friedensschluß auffordert („Nun beschließe deinen Krieg, Kaiser-Königin!"). — Das Haupt seiner Schule wurde er durch die „Gedichte in Anakreons Manier", leichte, tändelnde Lieder, worin er von Wein und Liebe singt. Gleichfalls Nachahmungen sind seine „Petrarkischen Lieder". Er dichtete auch Fabeln („Die Gärtnerin und die Biene", „Der Greis und der Tod", „Die Grille und die Ameise") und Erzählungen („Die Milchfrau", „Die Eiche und der Kürbis"). Sein umfangreichstes Werk, das religiöse Lehrgedicht „Halladat oder das rote Buch" wurde durch eine Übersetzung des Koran veranlaßt. Gleim stellt darin im Gewande eines morgenländischen Weisen religiöse und moralische Betrachtungen an über die verschiedenen Verhältnisse des Lebens. — Ein Gegenstand allgemeiner Liebe wurde Gleim durch sein Freundschaftsgefühl (Klopstock sagt in der Ode an Gleim: „sein brennender Durst, Freunden ein Freund zu sein") und seinen Wohltätigkeitssinn, der keine Grenzen kannte und sich namentlich jedes aufstrebenden Talentes annahm.

---

[1]) Anakreon aus Teos in Jonien lebte am Hofe des Tyrannen Polykrates von Samos, später bei Hipparchus in Athen, und starb 474 v. Chr. in Abdera. Von ihm selbst besitzen wir nur wenig Bruchstücke; die sogenannten anakreontischen Gedichte sind in Anakreons Geiste von verschiedenen Verfassern und zu verschiedener Zeit gedichtet.

[2]) Horaz, Roms größter Lyriker, wurde im Jahre 65 v. Chr. in Venusia in Unteritalien geboren und starb 8 v. Chr. Seine Oden, meist Nachbildungen griechischer Muster, zeichnen sich aus durch metrische Vollendung, seine Satiren und Briefe sind voll Anmut und heiterer Laune.

[3]) Petrarka (geb. 1304 in Arezzo, † 1374) verpflanzte den Minnegesang aus der Provence nach Italien. In der Form des Sonetts besang er namentlich seine Laura.

„Vater Gleim" war damals in aller Munde. Sein ausgedehnter Briefwechsel ist erfüllt von einer oft widerlich süßlichen Empfindsamkeit. (Kluge, Auswahl, Seite 43 ff.)

(Christian) Ewald von Kleist (geb. 1715 zu Zeblin in Pommern, † als preußischer Major 1759 zu Frankfurt an der Oder an den in der Schlacht bei Kunersdorf erhaltenen Wunden) wurde durch die Bekanntschaft mit Gleim, als dieser Hauslehrer in Potsdam war, wo Kleist in Garnison stand, zur Dichtkunst bestimmt. Sein Hauptwerk ist der „Frühling", ein beschreibendes Gedicht in Hexametern mit einer Vorschlagssilbe, das eine feine und gefühlvolle Naturanschauung kundgibt; angeregt ward er dazu durch die „Jahreszeiten" von Thomson. Außerdem dichtete er Idyllen (z. B. Irin), Fabeln (Der gelähmte Kranich), Hymnen und Oden (An die preußische Armee, s. Kluge, Auswahl, S. 47) und ein kleines Heldengedicht „Cissides und Paches". (Zwei thessalische Freunde erleiden heldenmütig den Opfertod fürs Vaterland im Kampf gegen die Athener.)

(Johann) Peter Uz aus Ansbach (1720—1796) schlug zuerst mehr die heitere anakreontische Richtung ein, in die er durch Gleim, mit dem er zugleich in Halle studierte, gelenkt worden war, und dichtete leichte Lieder, die nur von Liebe, Wein und Genuß des Augenblicks handeln, während er später mehr einen ernsten Ton in seinen Oden wählte.

Karl Wilhelm Ramler, geb. 1725 in Kolberg, † 1798 in Berlin, bildete sich namentlich an Horaz, dessen Oden er zum Teil übersetzte (neben Anakreon, dem römischen Epigrammatiker Martial und dem Lyriker Catull). Mehr kritisch als schöpferisch veranlagt, erwarb er sich durch das Studium der Alten vor allem einen fein ausgebildeten Formensinn und war in bezug auf die Versform der anerkannte Richter seiner Schule (freilich oft ein Richter ohne Beruf!). In seinen dem Horaz nachgebildeten Oden feiert er das Lob seines großen Königs.

Ein seinerzeit weithin berühmter und durch seine süßlich-tändelnde Schreibweise, sowie durch seine Freundschaft mit Ramler dem Gleimschen Kreise innerlich nahestehender Schriftsteller war **Salomon Geßner,** geb. 1730 in Zürich als Sohn eines Buchhändlers. Er erlernte in Berlin, wo er mit Ramler befreundet wurde, den Buchhandel, trieb aber mit größerer Vorliebe die Kunst, war Landschaftsmaler, Kupferstecher, Dichter und starb 1788 in seiner Vaterstadt, um die er sich als Ratsherr große Verdienste erwarb. Seine in wohlklingender Prosa geschriebenen Idyllen zeichnen kleine liebliche Gemälde; freilich führt uns Geßner statt des ursprünglichen Volkslebens eine erträumte Welt vor, und an Handlung fehlt es fast ganz. Er entlehnte seine patriarchalische Hirtenwelt von Klopstock und verband damit die süßlich arkadische Schäferwelt der Franzosen. Zu den anmutigsten unter seinen Idyllen gehören Der erste Schiffer und Amyntas. Idyllischen Charakter trägt auch seine größere prosaische Erzählung Der Tod Abels in 5 Gesängen. Geßners Idyllen, die in alle europäischen Sprachen übersetzt wurden, sind noch heute in Frankreich ein volkstümlicheres Buch als in Deutschland und der Schweiz, wenn ihn auch sein Vaterland als einen seiner hervorragendsten Männer betrachtet.

Als innigster Freund Gleims, mit dem er einen höchst empfindsamen Briefwechsel führte, sei hier noch genannt **Johann Georg Jacobi,** geb. 1740 in Düsseldorf, der eine Zeitlang Kanonikus in Halberstadt, dann Professor zu Freiburg im Breisgau war, wo er 1814 starb. Während er früher das Süßliche und Tändelnde auf die Spitze trieb, schlug er später einen ernsten Ton an und entwickelte sich zu einem hervorragenden Lyriker von schlichter Innigkeit. („Aschermittwochslied", „Litanei auf das Fest aller Seelen", „Die Morgensterne priesen in hohem Jubelton".)

§ 44. Der Leipziger Dichterverein.

Als in dem literarischen Kampfe der Schweizer und Leipziger die begabtesten Schüler Gottscheds die Schwächen ihres Meisters immer mehr erkannten, kehrten sie ihm den Rücken und vereinigten sich zu einem besonderen Bunde, dem Leipziger Dichterverein. Damit sagten sie sich zugleich von Schwabes Zeitschrift „Belustigungen des Verstandes und Witzes" los, an der sie sich bis jetzt beteiligt hatten. Sie gründeten 1744 eine neue Zeitschrift: „Neue Beiträge zum Vergnügen des Verstandes und Witzes", die von dem Druckorte Bremer Beiträge genannt wurde. Diese sollte eine Sammlung ihrer Werke enthalten, die jedoch vor der Aufnahme erst durch sämtliche Mitglieder des Bundes streng und unparteiisch geprüft wurden. Auf diese Weise wollten sie unabhängig von beiden streitenden Parteien sich über das Mittelmäßige erheben und die Liebe zur Dichtkunst pflegen. Dem Kreise ist eine schwermütige Empfindsamkeit eigen, welche durch die Romane des Engländers Richardson[1]) und die Nachtgedanken von Young[2]) reiche Nahrung erhielt. Mit dieser Empfindungsseligkeit verband sich ein Schwärmen für Freundschaft voll Tränen und Rührung. Die hauptsächlichsten Mitarbeiter der Bremer Beiträge waren:

Wilhelm Friedrich Zachariä aus Frankenhausen (studierte in Leipzig, † 1777 als Professor in Braunschweig), der komische Epen nach dem Vorbilde des Engländers Pope[3]) dichtete, unter denen der „Renommist" eine frische Schilderung des damaligen Studentenlebens bietet.

Gottlieb Wilhelm Rabener (aus Wachau bei Leipzig, † 1771 als Obersteuerrat in Dresden), dessen zahme Satiren in klarer und gefälliger Prosa ein treffliches Kulturbild der Rokokozeit bieten.

(Johann) Elias Schlegel, † 1749 als Professor in Soroe, dichtete schon als Schüler zu Pforta einige Dramen. Eins seiner besten Trauerspiele ist „Kanut"; unter den Lustspielen rühmt Lessing als eins der vorzüglichsten den „Triumph der guten Frauen". Ein für die damalige Zeit bemerkenswertes Verständnis für Shakespeares Kunst der Charakterzeichnung zeigt sein Aufsatz „Vergleichung Shakespeares und Andreas Gryphs" (1741).

(Johann) Adolf Schlegel (aus Meißen, der jüngere Bruder des vorigen, der Vater der beiden Romantiker August Wilhelm und Friedrich Schlegel, † 1793 als Superintendent in Hannover), der Verfasser von Fabeln, Erzählungen und geistlichen Gesängen.

---

[1]) Samuel Richardson (geb. 1689, † 1761) ist der Begründer des englischen Sitten- und Familienromans, der auf moralische Rührung und Lehrhaftigkeit berechnet war. Allgemeines Aufsehen erregte er zuerst durch seinen Roman „Pamela oder die belohnte Tugend". Darauf folgte sein Hauptwerk „Clarissa". Mit einem dritten Romane „Grandison" schloß Richardson seine schriftstellerische Laufbahn. Fielding verspottete die oft beschränkte Moral und die Tugendhelden dieser Romane.

[2]) Eduard Young (geb. 1681, † 1755) wurde berühmt durch seine „Nachtgedanken" (Night-thoughts), die aus tiefem Schmerze über den Tod seiner Gattin hervorgingen und bei schwülstiger Sprache voll Empfindung, aber ohne dramatisches Leben sind. Sie waren eine Zeitlang das Lieblingsbuch aller Gebildeten, weil man in ihnen nach langer Verstandesdürre wieder die warme Sprache des Herzens vernahm. Nach dieser Seite hin hat Young viel Verwandtschaft mit Klopstock.

[3]) Alexander Pope (geb. 1688, † 1744) übersetzte den Homer, gab den Shakespeare heraus, schrieb die scharf satirische „Dunciade", worin er gegen die Schriftsteller seiner Zeit zu Felde zieht, und verschiedene Lehrgedichte, z. B. den „Versuch über den Menschen" (Essay on man), eine Theodicee, worin er wie Milton, Shaftesbury und Leibniz die Frage nach dem Ursprung des Übels behandelt. Seine schönste Dichtung ist der „Lockenraub" (The rape of the lock), ein komisches Heldengedicht. Pope ist ein Meister in der Kunst des Reims und des Versbaues; formelle Korrektheit galt ihm als zur Dichtung wesentlich gehörig.

Johann Andreas Cramer (aus Jöhstadt im Erzgebirge, † 1788 als Kanzler der Universität in Kiel, der Verfasser von Oden und geistlichen Liedern, sowie einer Biographie Gellerts und Klopstocks.

Der bedeutendste Dichter dieser Gruppe war

(Christian) Fürchtegott Gellert. Geboren 1715 zu Hainichen bei Freiberg in Sachsen als Sohn eines Predigers, wurde er vorgebildet auf der Fürstenschule zu Meißen und besuchte dann die Universität Leipzig, wo er Philosophie und Theologie studierte. Aus Schüchternheit entsagte er dem Berufe eines Predigers, habilitierte sich an der Universität und hielt Vorlesungen über Dichtung, Beredsamkeit und Sittenlehre. Er starb 1769 als Professor der Philosophie in Leipzig. Eine strenge Erziehung, beschränkte äußere Verhältnisse, sowie ein unausgesetzter Kampf mit der Gebrechlichkeit des Körpers machten ihn von Jugend auf in sich gekehrt und verliehen seinem ganzen Wesen etwas Gedrücktes, eine Schüchternheit und eine Ängstlichkeit, die ihn sein ganzes Leben hindurch nicht verließ. Gellert war nicht ein gewaltiger schöpferischer Genius, wohl aber ein vielseitiges Talent. Vor allem besaß er ein frommes, lauteres Gemüt und einen edeln, untadeligen Charakter. Seine liebenswürdige und freundliche Natur machte ihn allen angenehm, und von dem größten Fürsten der Zeit wie von dem geringsten Manne im Volk ward er hochgeehrt. (Friedrich der Große hatte 1760 in Leipzig eine Unterredung mit Gellert, den er le plus raisonnable de tous les savants allemands nannte. Ein Bauer hielt zu Anfang eines harten Winters mit einem Wagen Brennholz vor der Tür Gellerts und bat ihn, diese Gabe anzunehmen als Dank für seine schöne Fabeln.)

Gellerts Bedeutung liegt nicht auf dem Gebiete des Romans, auch nicht auf dem des Dramas. Die Anregung zu seinem Roman: „Das Leben der schwedischen Gräfin G.", womit er die Gattung des empfindsamen Familienromans in Deutschland begründete, empfing Gellert durch den Engländer Richardson, über dessen Pamela er „mit einer Art von süßer Wehmut einige der merkwürdigsten Stunden verweint hatte". Durch Darstellung des Bösen will Gellert moralisch wirken, und indem er die furchtbarsten sittlichen Kämpfe anhäuft, will er die gleichmütigste Ergebung lehren. Diese Absicht hat er nicht erreicht, zumal überall ein Mangel an Menschenkenntnis zutage tritt und die Darstellung überaus weitschweifig und ermüdend ist.

Derselbe Mangel an Menschenkenntnis zeigt sich in seinen Lustspielen. Diese sind durchaus im Gottschedschen Geschmack geschrieben und bestehen aus aneinandergereihten Szenen ohne jede dramatische Verwicklung. Es sind dramatisierte moralische Abhandlungen, die vor allem Rührung bezwecken. Der Dichter spricht es selbst wiederholt aus, er wolle durch die „weinerlichen Lustspiele" „mehr mitleidige Tränen erwecken, als Lachen hervorrufen". Des einen dieser Stücke, „Die zärtlichen Schwestern", gedenkt Klopstock in seiner Ode „Wingolf". Das beste unter allen, insofern es am meisten Handlung hat, ist das „Los in der Lotterie".

Bedeutenderes leistete Gellert durch seine moralischen Vorlesungen, die zunächst für die studierende Jugend bestimmt waren, auf welche er einen segensreichen Einfluß ausübte. Sein berühmtester Hörer war der junge Goethe. (Vgl. Dichtung und Wahrheit, 7. Buch.)

Auf die weitesten Kreise des Volkes aber wirkte er durch das geistliche Lied und die Fabel, in denen er gleichfalls von der Moral ausgeht. In den **geistlichen Liedern** Gellerts herrscht nicht die Unmittelbarkeit und die ursprüngliche Kraft, wie in den Liedern Luthers und Paul Gerhardts, und sie entbehren oft

des dichterischen Schwunges. Aber wenn auch viele zu lehrhaft sind, und der nüchterne Verstand die religiöse Empfindung in den Hintergrund drängt, so gibt es doch manche, die warm zum Herzen sprechen, so z. B.: „Dies ist der Tag, den Gott gemacht". — „Ich komme, Herr, und suche dich, mühselig und beladen" — „Mein erst Gefühl sei Preis und Dank" — „Wie groß ist des Allmächt'gen Güte" — „Wenn ich, o Schöpfer, deine Macht". Eines der letzten Lieder Gellerts „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre" machte Beethoven durch seine Vertonung unsterblich.

Das Vorzüglichste von Gellert sind seine **Fabeln.** Ihre Sprache ist durchaus klar, ungesucht, einfach, leicht verständlich und volkstümlich. Daneben ist ihnen ein natürlicher Humor, eine feine Ironie, ein leichter Spott und eine gewisse Schalkhaftigkeit eigen. („Die Geschichte von dem Hut", „Die Bauern und der Amtmann", „Der Prozeß", „Das Gespenst" u. a.). Vor Friedrich dem Großen sprach Gellert 1760 seine Fabel „Der Maler". Der König sandte ihm bald darauf eine sehr geistreiche Fabel „Die Violine", in der er sich mit einem Virtuosen vergleicht, der auf einer Geige ohne Saiten spielen soll. Kluge, Auswahl, S. 29, 36 ff.

Gellert wirkte anregend auf **Lichtwer** aus Wurzen († 1783 in Halberstadt; „Die seltsamen Menschen", „Der kleine Töffel", „Die Katzen und der Hausherr") und **Pfeffel** aus Kolmar im Elsaß († 1809; „Die Tabakspfeife": „Gott grüß Euch, Alter, schmeckt das Pfeifchen?", „Das Johanniswürmchen", „Die Stufenleiter"). Kluge, Auswahl, S. 39 u. 41.

Siebenter Abschnitt.

Zweite Blütezeit der deutschen Literatur.

I. Teil: Die deutschen Klassiker von Klopstock bis Goethe und Schiller (1748—1832).

§ 45. Überblick und Richtlinien.

Über drei Jahrhunderte hatte man in Deutschland die Dichtkunst als etwas verstandesmäßig Erlernbares angesehen, und dem letzten bedeutenden, gleichsam amtlichen Vertreter dieser Anschauung, dem Leipziger Professor der Dichtkunst Gottsched gegenüber hatten die Schweizer Bodmer und Breitinger mehr vorahnend, als wirklich erkennend und noch in einem recht ungelenken Deutsch das wahre Wesen der Dichtkunst festzustellen sich bemüht. Da entschied der erste wirklich gottbegnadete Dichter, der dem deutschen Volke seit langem wieder geschenkt ward, Friedrich Gottlieb Klopstock, durch sein lebendiges Beispiel mit einem Schlage die vielerörterte Streitfrage, und mit dem Erscheinen der ersten drei Gesänge seines „Messias" (1748) und seinen ersten begeisterten Freundschaftsoden aus derselben Zeit beginnt die zweite Blütezeit der deutschen Dichtung. Soweit man sie als die Zeit der klassischen deutschen Dichtung zu bezeichnen gewöhnt ist, fällt diese Blütezeit ziemlich genau mit dem Leben Goethes (1749—1832) zusammen. Die Höhepunkte ihrer Entwicklung bilden in aufsteigender Linie **Klopstock** und **Wieland, Lessing** und **Herder, Goethe** und **Schiller,** diese drei Dichterpaare, die einander in ihrem Wirken wunderbar ergänzten. Sie sind in doppeltem Sinne die Klassiker unserer deutschen Literatur:

1. ihre Geistesbildung wurzelt durchaus in der griechisch-römischen klassischen Literatur und Kunst, und insofern ist ihre Dichtung die naturgemäße Weiterentwicklung der Gelehrtendichtung des vorhergehenden Jahrhunderts, und der Fortschritt besteht darin, daß sie statt trockener, nüchterner Gelehrsamkeit eben wirkliche Dichtung, erfüllt von altklassischem Geiste, bieten;

2. sie sind die erstklassigen, die mustergültigen deutschen Dichter, die geistigen Führer des deutschen Volkes, und zwar nicht bloß ihrer Zeit; denn als wahrhaft große Männer sind sie in vielem ihrer Zeit vorausgeeilt und darum — dies gilt besonders von Schiller und mehr noch von Goethe — haben sie bei ihren Zeitgenossen nicht immer das rechte Verständnis gefunden, um so nachhaltiger aber nach ihrem Tode auf das deutsche Geistesleben eingewirkt.

Nicht alles, was diese Großen geschaffen, hat Ewigkeitswert. Klopstocks und Wielands Werke sind heute zum Teil vergessen; manche Schriften Lessings und Herders und selbst einige von Schiller und Goethe haben nur noch geschichtlichen Wert; ein unvergängliches Verdienst aber, von dem wir Deutschen alle, unsere Dichter zumal, heute noch zehren, haben sie alle sich erworben; sie haben die deutsche Sprache zu dem gemacht, was sie heute ist. Das Hauptverdienst in dieser Hinsicht gebührt zunächst Klopstock und Wieland. Sie haben der deutschen Sprache Kraft und Wohllaut, Anmut und Beweglichkeit verliehen und ihre Ausdrucksfähigkeit mächtig gefördert. Für die Prosa teilt dieses Verdienst mit ihnen Lessing, der vor allem in seinen Fabeln Muster eines knappen, klaren Stiles und vollendeter Anschaulichkeit bot. Auf Klopstock, Wieland und Lessing fußend, haben dann Goethe und Schiller die deutsche Sprache zur höchsten Vollendung weitergebildet, so daß schließlich Schiller den Dichterlingen mit Recht zurufen konnte:

Weil ein Vers dir gelingt in einer gebildeten Sprache,
Die für dich dichtet und denkt, glaubst du schon Dichter zu sein?

Wie sehr paßt dieses Wort gerade auf die zahlreichen Nachahmer Schillers, auf die Verfasser der „Schiller-Dramen" im 19. Jahrhundert! —

Als geistige Führer des deutschen Volkes spiegeln die sechs großen deutschen Klassiker in ihren Werken die verschiedenen Strömungen im damaligen Geistesleben des deutschen Volkes wider, und Goethes alle anderen überragende Bedeutung zeigt sich deutlich darin, daß er, die verschiedenen Entwicklungsstufen dieses Geisteslebens selber durchlebend, ihnen durch unübertroffene Meisterwerke den schlechthin „klassischen" Ausdruck verlieh und sie damit zugleich in seiner Weise überwand, wodurch er schließlich zu jenem Ideal vollendeten Menschentums wurde, als das er sich heute noch der bewundernden Nachwelt darstellt. —

Das gebildete Deutschland stand um 1750 ganz unter dem Einfluß der Wolffschen Philosophie der Aufklärung (Rationalismus). Auf Descartes und Leibniz fußend, hatte Christian Wolff (vgl. § 35) in seinen Hauptwerken [1]) die menschliche Vernunft als die einzige Lehrmeisterin unserer Erkenntnis und als oberste Richtschnur unseres Tuns hingestellt, ohne deshalb in die, wie er sagte, „abgeschmackte Freidenkerei der Engelländer" und den einreißenden „Deismus, Materialismus und Skeptizismus der Franzosen" zu verfallen, unter deren Einfluß er mit Bedauern selbst Friedrich den Großen erblickte. Von England und Frankreich war eine ähnliche geistige Bewegung ausgegangen, und Männer wie Locke, Shaftes-

[1]) Vernünftige Gedanken von den Kräften des menschlichen Verstandes und ihrem wichtigen Gebrauch in Erkenntnis der Wahrheit. 1712 — Vernünftige Gedanken von Gott, der Welt und der Seele der Menschen, auch allen Dingen überhaupt. 1720. — Vernünftige Gedanken von der Menschen Tun und Lassen zur Beförderung ihrer Glückseligkeit. 1720 — und anderes mehr.

bury, Voltaire, Diderot, d'Alembert übten den weitestgehenden Einfluß auch auf Deutschland aus [1]). Auf dem Gebiete der Religion suchte man sich über allen Offenbarungsglauben hinwegzusetzen und eine Vernunftreligion zu stiften, die der auf sich selbst gestellte Mensch aus sich herausspinnt. Das Christentum ließ man gelten als die reinste Tugendlehre und schob alle kirchlichen Glaubenssätze beiseite.

Als natürliche Gegenwirkung gegenüber dieser Überschätzung des menschlichen Verstandes, als ein geistiger Gegenstrom, der seine Quelle in der noch vorherrschend pietistischen Richtung der protestantischen Kirche hatte, entwickelte sich um die Mitte des 18. Jahrhunderts eine tief religiöse, aber übertriebene Gefühlsschwelgerei und tränenfeuchte Empfindsamkeit, als deren dichterischer Hauptvertreter **Klopstock** gelten kann. Der glühende Überschwang seines von heißer Empfindung überquellenden Herzens weckte einen Widerhall in Tausenden deutscher Herzen, und für die nächsten zwei Jahrzehnte sah Klopstock seinen Ehrgeiz erfüllt, „der" Dichter der Deutschen zu sein. Er verdiente auch wirklich diesen Ruhm, den er später mit verhaltenem Schmerz durch die alles überstrahlende Dichtersonne Goethe verdunkelt sah: Gott, Vaterland, Freundschaft, das waren seine Lieblingsstoffe, und er hob die deutsche Dichtung bedeutend durch die ernste, fast priesterlich-heilige Würde, mit der er sie besang. Stark gefördert wurde diese Strömung der Empfindsamkeit durch den Einfluß, den Jean Jacques Rousseau (1712—1778) durch sein in hinreißender Sprache gepredigtes Evangelium von der Nichtigkeit aller Kultur und der notwendigen Rückkehr zur Einfalt des schlichten Naturmenschen allenthalben, auch in Deutschland, ausübte [2]). Das

---

[1]) John Locke, geb. 1632, † 1704, der Begründer des Sensualismus und Empirismus, der in seinem „Versuch über den menschlichen Verstand" (1690) die Lehre von den angeborenen Ideen stürzte und voraussetzungslos an die Beobachtung der Natur und die unmittelbare Erfahrung herantrat, die er als alleinige Quelle alles menschlichen Wissens gelten ließ. — Shaftesbury (spr. schaftsberi), geb. 1671, † 1713, der Lehrer einer heiteren Lebensweisheit, war ein bedeutender philosophischer und moralischer Schriftsteller. In seinen „Briefen über den Enthusiasmus" bekämpfte er die Hierarchie und den Despotismus. Die „Rhapsodie der Moralisten" ist ihrer wesentlichen Bestimmung nach eine Theodicee, eine Verteidigung der göttlichen Vorsehung, ganz im Sinne von Leibniz. In seiner „Abhandlung über die Tugend" faßte er diese als sittliche Schönheit; desgleichen schrieb er ein philosophisches „Selbstgespräch". Shaftesbury huldigte wie Herbert von Cherbury, Hobbes, Toland u. a. dem Deismus, welcher an Stelle der positiven Religion eine Vernunft- und Naturreligion setzte. Während sich aber bei Shaftesbury und den englischen Deisten religiöser Ernst fand, nahm der französische Deismus, namentlich bei Voltaire, eine andere Gestalt an, und es wurden die überlieferten Glaubenslehren nur ein Gegenstand des Hohnes und Spottes. — Voltaire, geb. 1794, † 1778, war der echte Vertreter des französischen Charakters, voll Witz (esprit), aber auch voll Leichtfertigkeit. Er war Philosoph („Lettres philosophiques"), Geschichtschreiber (Charles XII, Siècle de Louis XIV et Louis XV) und Dichter (Pucelle d'Orléans; Die Henriade, ein episches Lehrgedicht; satirische Erzählungen), wahrhaft bedeutend als unermüdlicher Verfechter religiöser Duldsamkeit. — In Diderot (geb. 1713, † 1784) und d'Alembert (geb. 1717, † 1783) sank der französische Deismus zum Materialismus herab. Beide Männer begründeten das umfangreiche Werk der Enzyklopädie, an dem auch Voltaire mitarbeitete, und in dem sie ihre freien Ansichten niederlegten. Diderot war Philosoph, Kritiker und Dichter; d'Alembert insbesondere bedeutender Mathematiker.

[2]) Rousseau hatte den Wahlspruch: Retournons à la nature! Nach diesem Grundsatze stellte er in seinem epochemachenden Buche „Emile" das Ideal einer naturgemäßen Erziehung auf; in seinem Roman „La nouvelle Héloïse" zieht er gegen die Unnatur der geselligen Verhältnisse zu Felde; in seinem „Contrat social" führt er den Staat auf seine Naturwurzel, auf den Gesellschaftsvertrag, zurück. Seine ungemessene Eitelkeit und sein Tugendstolz tritt zutage in seinen „Confessions", worin er sein Leben mit großer Offenheit enthüllt. Im Erziehungswesen fanden die Rousseauschen Ideen von der Rückkehr zum Naturgemäßen eifrige Anhänger und Vertreter. Namentlich baute Basedow die Pädagogik

klassische Buch dieser Geistesströmung, das deutlich Rousseaus Einfluß zeigt, ist Goethes „Werther". Aber während Goethe diese Zeitkrankheit übermäßiger Gefühlsseligkeit für seine Person mit dem „Werther" überwand, hat er gerade durch diesen Roman und die dadurch veranlaßten Nachahmungen diese übertriebene Empfindsamkeit noch über ein halbes Jahrhundert im deutschen Volke lebendig erhalten. Von dem Gefühlsüberschwang Klopstocks wurden die Dichter des Göttinger Dichterbundes besonders stark angezogen. Zu den Nachahmern Klopstocks gehörte anfangs auch **Wieland.** Bei ihm steigerte sich die schwärmerische Frömmigkeit zur Unnatur, aus der er durch Lessings scharfen Spott aufgerüttelt wurde. Er verfiel nun, wie es im Menschenleben oft zu geschehen pflegt, aus einer Übertreibung in die andere, gegenteilige: er predigte in seinen Romanen und Verserzählungen der nächsten Jahre eine sehr freie Lebensauffassung sinnlicher Lebensfreudigkeit, die ihn stark von der großenteils äußerst schlüpfrigen Romanliteratur der zeitgenössischen französischen Freidenker beeinflußt zeigt, und wo er in diesen Werken den Schauplatz ins alte Griechenland verlegt, sind seine Griechen doch mehr moderne Franzosen oder vielmehr Vertreter der ganz in französischem Geist gebildeten höheren Stände des deutschen Volkes, und das Beste leistet er, wo er die lächerliche Kleinstädterei mit glücklichem Humor verspottet. Durch die gefällige Anmut seiner Sprache, aber auch durch die Wahl seiner Stoffe und die leichte Art ihrer Behandlung gewann er diese höheren Stände für die deutsche Literatur, und darin liegt ein nicht zu unterschätzendes Verdienst Wielands und die geschichtliche Berechtigung und Bedeutung auch seiner jetzt vergessenen Werke. Auf die Entwicklung der deutschen Literatur wirkte aber Wieland am nachhaltigsten ein durch seine die phantastische Märchenwelt mittelalterlicher Romantik behandelnden Werke, unter denen sein „Oberon" (1780) ihm dauernden Ruhm sicherte, und durch die er ein Vorläufer der wichtigsten literarischen Bewegung neben der klassischen Dichtung der Blütezeit, der deutschen Romantik, wurde.

War Klopstock vorwiegend Lyriker, Wieland ausschließlich Epiker, so ist **Lessing** der erste große Dramatiker des deutschen Volkes, zugleich aber auch sein genialster Kritiker. Von umfassender Gelehrsamkeit und erstaunlicher Belesenheit in alter und neuer Literatur, von heißem Drang nach Wahrheit erfüllt, wies Lessing mit zwingender Folgerichtigkeit die Mängel des bisher als alleiniges Muster geltenden klassischen Dramas der Franzosen nach, und wenn er auch in seiner Widerlegung der französischen Auslegung der „Poetik" des Aristoteles von einer Überschätzung des griechischen Philosophen nicht freizusprechen ist, so hat er doch in seinen eigenen Dramen gezeigt, daß Inhalt und Form in harmonischen Einklang zu bringen sind, und er hat sich von jener Mißachtung aller Regelmäßigkeit frei zu halten gewußt, die in den 70er Jahren bei vielen durch seine Kritik begeisterten, jungen Dramatikern zu finden ist. Diese, froh, der lästigen Fesseln französischer Klassik entledigt zu sein, schossen weit über das Ziel hinaus, indem sie die bei Shakespeare, auf den Lessing als Vorbild nachdrücklich hingewiesen hatte, aus den Bühnenverhältnissen seiner Zeit erklärliche Regellosigkeit als höchste Kunst priesen und nachahmten. Wiederum hat Goethe in seinem Götz von Berlichingen das klassische Werk dieser „Sturm- und Drangzeit" der deutschen Dichtung geschenkt, und auch Schillers Erstlingswerk „Die Räuber" gehört dieser Richtung an. Der junge Schiller aber ging bald ernstlich in Lessings

auf Rousseaus Ideen auf und gründete Philanthropine. Auch der bedeutende Reformator auf dem Gebiet der Volkserziehung, Heinrich Pestalozzi (geb. 1746 in Zürich, † 1827 in Brugg), wurde durch Rousseaus Emil angeregt. Die neuen Grundsätze behandelte er (1781—85) dichterisch in der Dorfgeschichte „Lienhard und Gertrud", einem echten Volksbuche.

Schule; als er an „Kabale und Liebe" dichtete, hatte er Lessings Mustertrauerspiel „Emilia Galotti" neben sich liegen. Doch nicht für das Drama allein, für die gesamte Kunstauffassung seiner Zeit wirkte Lessing aufklärend und bahnbrechend, indem er die damals stark verwischten Grenzen zwischen bildender Kunst und Dichtkunst festsetzte. Er stützte sich dabei auf **Johann Joachim Winckelmann** [1]), der zuerst in seiner Abhandlung „Gedanken über die Nachahmung griechischer Werke in der Malerei und Bildhauerkunst (1755) die für die Entwicklung der deutschen Dichtung und bildenden Kunst bedeutsame Äußerung tat: „Der einzige Weg für uns, groß, ja, wenn es möglich ist, unnachahmlich zu werden, ist die Nachahmung der Alten, . . . sonderlich der Griechen . . . „Das allgemeine vorzügliche Kennzeichen der griechischen Meisterstücke ist endlich eine edle Einfalt und eine stille Größe, sowohl in der Stellung als im Ausdruck." — Durch Lessing wurde Goethe zu Winckelmann geführt, und auf Goethes Dichtung hat dessen Auffassung von der Darstellung des Schönen in „edler Einfalt" und „stiller Größe" als Hauptaufgabe aller Kunst und dem altklassischen Griechentum als Vorbild für neuzeitliches Deutschtum den nachhaltigsten, aber nicht immer glücklichen Einfluß ausgeübt, dem dann, im Verkehr mit Goethe, auch Schiller unterlag. Während Lessing durch seine geniale Kritik und eigne Dichtung auf dem Gebiete der Kunst im weitesten Sinne als Bahnbrecher wirkte, ist er in bezug auf seine allgemeine Weltanschauung nicht über die seine Zeit beherrschende Aufklärungsphilosophie hinausgekommen. Er kann aber als edelster Vertreter der deutschen Aufklärung gelten, und sofern er in seinem letzten großen Werke „Nathan der Weise" Duldung und Achtung für jede persönliche Ansicht auf religiösem Gebiete fordert, erscheint er als ein Schüler und Anhänger desselben Voltaire, den er als Dramatiker scharf bekämpft hatte. —

Im Todesjahr Lessings erschien das Werk, welches der Aufklärungsphilosophie den Todesstoß versetzen sollte: der Königsberger Philosoph **Immanuel Kant** (1724—1804) veröffentlichte 1781 das erste seiner Hauptwerke, die „Kritik der reinen Vernunft"; 1787 folgte die „Kritik der praktischen Vernunft", 1790 die „Kritik der Urteilskraft" und 1798 als Ergänzung die Schrift „Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft". Durch diese Werke wurde Kant der Schöpfer der sogenannten kritischen Philosophie. Er weist nach, daß es nicht möglich sei, die übersinnlichen Dinge mittels der reinen Vernunft zu erkennen. Die Ideen von Gott, Freiheit und Unsterblichkeit sind ihm Forderungen und Voraussetzungen der praktischen Vernunft (des Gewissens). Die wesentliche Grundlage und der Inhalt der Religion ist ihm das Sittengesetz (der kategorische Imperativ). Die Kantische Philosophie fand zwar bald Eingang in Wissenschaft und Literatur, aber die Aufklärungsphilosophie behielt noch lange ihren Einfluß auf das deutsche Kleinbürgertum und versandete nur langsam in dem nüchternen, philisterhaften Biedermeier

[1]) Johann (Joachim) Winckelmann, geb. 1717 zu Stendal als der Sohn eines armen Schuhmachers, studierte in Halle und Jena und war von 1743 bis 1748 Konrektor zu Seehausen in der Altmark. Seine drückende Lage besserte sich, als er eine Stelle in der Nähe Dresdens erhielt, und ihm Gelegenheit geboten wurde, Kunststudien zu treiben. Bald erfaßte ihn eine glühende Sehnsucht nach Italien, der klassischen Heimat der bildenden Kunst. Um dieses Ziel zu erreichen, trat er zur katholischen Kirche über. In Florenz, Neapel und Rom setzte er seine Studien fort. 1764 erschien seine „Geschichte der Kunst des Altertums", worin er zuerst das Verständnis der altklassischen Kunst erschloß. Nachdem er eine Reihe von Jahren Oberaufseher der Altertümer in und um Rom gewesen, reiste er 1768 nach Deutschland zurück. Doch schon in Wien trieb ihn die Sehnsucht wieder nach Italien. Er kehrte um, wurde aber in Triest durch die Hand des Italieners Arcangeli aus Habgier ermordet.

tum, das um die Wende des Jahrhunderts in den rührseligen Familiendramen Ifflands, den gutgemeinten Idyllen des alternden Joh. Heinrich Voß und den seichten Lustspielen Kotzebus seine liebste geistige Nahrung suchte und fand. Unter den großen Dichtern hat Herder schon in Königsberg als Jüngling die Vorlesungen Kants gehört, und Schillers in der Jugend überschäumender Feuergeist gelangte zu abgeklärter Reife durch das Studium Kants. **Herder** bildete in vieler Beziehung eine Ergänzung zu Lessing. Er war wie Lessing hauptsächlich Kritiker, und suchte zunächst, an dessen Literaturbriefe und Laokoon anknüpfend, die Lessingschen Gedanken teils weiter auszuführen, teils zu berichtigen. Freilich ist die Kritik Herders vielfach von der Lessings verschieden. Während diese auf dem Verstande beruht, stützt sich jene vorzugsweise auf die Empfindung und das Gefühl; während Lessings Sprache und Stil klar, leicht und durchsichtig sind, liebt Herder eine schwunghafte, phantasievolle, bilderreiche Sprache. Wo Lessing, der große Dichter der Aufklärung, in scharfer Schlußfolgerung beweist, predigt Herder, der große Kritiker des Gefühlslebens, als glänzender Redner. Statt der kritischen Objektivität Lessings herrscht bei Herder eine scharf ausgeprägte Subjektivität vor, und er wird deshalb, wo er tadelt, leicht bitter, gereizt und höhnisch; wo er lobt, feurig und begeistert. — Lessings Kritik hat vornehmlich die Kunstdichtung behandelt; als wichtige Ergänzung muß daher Herders nachdrücklicher Hinweis auf die Volksdichtung gelten, und hier hat er auf das glücklichste den jungen Goethe beeinflußt. Indem er die Dichtung aller Völker mit feinem Nachempfinden berücksichtigte und vor einseitiger Überschätzung der griechisch-römischen klassischen Kunst und Literatur warnte, hat Herder neben Wieland den Romantikern vorgearbeitet, und indem er in seinen geschichtsphilosophischen Werken, besonders in seinen Briefen zur Beförderung der Humanität, als Lebensideal ein edles Menschentum hinstellte, hat er viel zur Ausbildung jenes Weltbürgertums beigetragen, das durch **Schiller** und **Goethe** die edelste dichterische Verklärung gefunden hat und überhaupt für diese klassische Zeit charakteristisch ist. Eine vaterländische Dichtung im engeren Sinne fehlte noch. Wohl hatte Klopstock mit Begeisterung das „Vaterland" besungen, aber er verband damit eine zu nebelhafte Vorstellung eines unfaßbaren Allgermanentums, als daß er hätte volkstümlich werden können; die Nachahmer seiner „Bardendichtung" aber fielen mit ihrem „Bardengebrüll" bald der Lächerlichkeit anheim. Wohl war es wahr, was Goethe sagte: „Der erste wahre und höhere Lebensgehalt kam durch Friedrich den Großen und die Taten des Siebenjährigen Krieges in die deutsche Poesie", allein die Verherrlicher des großen Preußenkönigs waren doch mehr „fritzisch" als selbst „preußisch" gesinnt und nur Dichter zweiten oder dritten Ranges, und selbst Lessings kerndeutsche „Minna von Barnhelm" vermochte damals nicht, ein lebendiges deutsches Nationalgefühl im deutschen Volke zu erwecken. Dazu waren die politischen und wirtschaftlichen Verhältnisse in Deutschland zu trostlos. Friedrich der Große hatte in seiner langjährigen, für sein Land höchst segensreichen Friedensregierung doch durchaus selbstherrlich geschaltet und wenig zur politischen Schulung seines Volkes getan. Nach seinem Tode trieb das Reich und mit ihm Preußen unaufhaltsam seit den französischen Revolutionswirren dem Verfall entgegen, und erst unter dem Druck der französischen Fremdherrschaft erfolgte jener nationale Aufschwung, der die Dichter der Freiheitskriege zu wahrhaft vaterländischen Gesängen begeisterte. Schiller erlebte diesen nationalen Aufschwung nicht mehr; aber er hat in seinem „Tell" am treffendsten, was dem deutschen Volke zur Entwicklung eines deutschen Nationalgefühls noch fehlte, ausgesprochen in des sterbenden Attinghausen Mahnung: „Seid einig — einig — einig!"

Der alternde **Goethe** stand in den Freiheitskriegen abseits. Seinen Standpunkt wie im allgemeinen den Standpunkt der „klassischen" Dichter hat er noch kurz vor seinem Tode Eckermann gegenüber mit den Worten dargetan: „Der Dichter wird als Mensch und Bürger sein Vaterland lieben, aber das Vaterland seiner poetischen Kräfte und seines poetischen Wirkens ist das Gute, Edle und Schöne, das an keine besondere Provinz und an kein besonderes Land gebunden ist, und das er ergreift und bildet, wo er es findet." Auch **Schiller** steht, wiewohl er in seinen Dramen Freiheit und Vaterlandsliebe wunderbar verherrlicht hat, im Grunde auf dem gleichen Standpunkt allgemeinen Weltbürgertums. Sofern in Goethe und Schiller dieses Weltbürgertum durch das von Winckelmann-Lessing ihnen vermittelte Schönheitsideal des altklassischen Griechentums veredelt war, bilden beide den Höhepunkt, aber in gewissem Sinne auch den Abschluß der mit dem Reformationszeitalter beginnenden humanistischen Geistesbewegung. Schiller selbst hat durch seine Abhandlung „Über naive und sentimentalische Dichtung" (1796) dargetan, wie er, der subjektive, die Wirklichkeit ins Ideal erhebende „sentimentalische" Dichter neben dem objektiven, nach Art der alten Griechen mit vollendetem Wirklichkeitssinn begabten „naiven" Goethe seine gleichberechtigte Stellung behauptet, und der eine den anderen ergänzt. Als die größten Geisteshelden unseres Volkes waren beide ihrer Zeit vorausgeeilt; sie wurden von ihren Zeitgenossen kaum voll verstanden und begegneten häufigem Widerspruch. Goethe, ebenso groß an Geist wie tiefem Gemüt, wirkte durch seine eigene Herzenserlebnisse verklärenden Lieder, seine große Gabe, auch in weibliches Empfinden sich hinein zu versetzen und die tiefsten Beziehungen zwischen Mann und Weib mit vollendeter Kunst darzustellen, schon gegen Ende des 18. Jahrhunderts mächtig ein auf das heranwachsende Geschlecht. Jedoch der ganze ungeheure Reichtum seiner Gedankenwelt, der wunderbare Einklang zwischen Leben und Dichtung, der dieses größten Lebenskünstlers wahre Größe ausmacht, wurde erst Jahrzehnte nach seinem Tode voll erkannt und gewürdigt. Seit den Freiheitskriegen war Schiller bis etwa 1870 der unbestrittene Lieblingsdichter des deutschen Volkes; er ist sein größter Dramatiker bis heute geblieben, und doch gehören gerade die zahllosen Nachahmungen der Schillerschen Dramen zu den weniger erfreulichen Erscheinungen der Literatur des 19. Jahrhunderts, und die bedeutendere Weiterentwicklung der deutschen Literatur geschah zum Teil in bewußter Auflehnung gegen Schiller. Einer oft gegen Goethe ungerechten Überschätzung folgten Zeiten unverdienter Unterschätzung Schillers, und erst in der jetzigen harten Zeit des gewaltigen Weltkrieges und seiner schlimmen Folgen wird es wohl dem ganzen deutschen Volke fühlbar werden, daß seine so oft betätigten Tugenden sittlicher Pflichterfüllung ihm allenthalben entgegentreten in der mannhaften Dichtung seines durch Kants ehernes Sittengebot geläuterten Schiller, und Schiller und Goethe werden fortan zusammen als unlösbarer Inbegriff deutschen Wesens weiterleben.

§ 46. Klopstock.

Friedrich Gottlieb Klopstock, geb. den 2. Juli 1724 zu Quedlinburg, besuchte von 1739—1745 die Fürstenschule zu Pforta, wo er die Werke des klassischen Altertums mit lebendiger Seele erfaßte, und ging, um Theologie zu studieren, zuerst nach Jena, von da 1746 nach Leipzig, wo er sich an den sächsischen Dichterverein anschloß. Im Jahre 1748 begab er sich als Hauslehrer nach Langensalza, folgte aber schon 1750 der Einladung Bodmers nach Zürich, von wo ihn der König Friedrich V. von Dänemark († 1766) nach Kopenhagen rief, damit er hier in Muße den Messias vollende. Daselbst lebte

er von 1751—1770. Als sein Gönner, der Minister Graf Bernstorff, durch Struensee, den Günstling König Christians VII., verdrängt worden war, zog er sich als dänischer Legationsrat nach Hamburg zurück, wo er den 14. März 1803 starb. Begraben liegt er auf dem Kirchhof zu Ottensen, einem Dorfe bei Altona. (Vgl. die beiden Gedichte: „Die drei Gräber zu Ottensen" von Fr. Rückert [Kluge, Auswahl, S. 234] und „Der Kirchhof von Ottensen" von Mahlmann.)

Klopstocks Hauptwerk ist sein **Messias,** ein in Hexametern geschriebenes religiöses Heldengedicht in 20 Gesängen, deren drei erste, die vor allem seinen Ruhm begründeten, 1748 in den „Bremer Beiträgen" erschienen, während das Ganze erst 1773 vollendet wurde. Schon in Schulpforta trug er sich mit dem Gedanken, das deutsche Vaterland durch ein großes Epos zu verherrlichen. Zuerst lenkte er seine Aufmerksamkeit auf Heinrich I., allein dieser Gedanke trat allmählich gegen den höheren zurück, ein religiöses Epos zum Ruhme des Heilands der Menschheit zu singen. (In der Ode „Mein Vaterland" sagt Klopstock: „Früh' hab' ich mich dir geweiht. Schon da mein Herz den ersten Schlag der Ehrbegierde schlug, erkor ich . . . . Heinrich, deinen Befreier zu singen. Allein ich sah die höhere Bahn, und entflammt von mehr denn nur Ehrbegier zog ich weit sie vor. Sie führet hinauf zu dem Vaterlande des Menschengeschlechts.") Nicht ohne Einfluß auf seine Entscheidung war Miltons Verlorenes Paradies, das er in Bodmers Übersetzung kennen lernte.

Im Messias wollte Klopstock das Höchste leisten, was der Menschengeist zu schaffen und zu fassen vermöchte; deshalb wählte er diesen unvergleichlich hohen und erhabenen Gegenstand. In der Ode „An Fanny" nennt er das Werk: „Die Frucht von meiner Jünglingsträne und von der Liebe zu dir, Messias". Die Vollendung des Messias betrachtete der Dichter als die Aufgabe seines Lebens. In der Ode „Dem Erlöser" bittet er: „Laß mich leben, daß erst, wenn es gesungen ist, das Lied von dir, ich triumphierend über das Grab den erhabenen Weg geh'."

Den Hauptinhalt des Messias spricht der Dichter gleich in den ersten Versen aus:

„Sing', unsterbliche Seele, der sündigen Menschen Erlösung,
Die der Messias auf Erden in seiner Menschheit vollendet,
Und durch die er Adams Geschlecht zu der Liebe der Gottheit,
Leidend, getötet und verherrlichet, wieder erhöht hat."

Der Dichter versetzt uns im 1. Gesang in den Himmel, wo Gottvater und Gottsohn sich beraten, der letztere sich bereit erklärt, die Erlösung zu vollziehen, und der erstere schwört, die Sünden der Menschen zu vergeben. Der 2. Gesang führt uns in die Hölle, wo die Höllenfürsten Satan und Adramelech sich wider den Messias verschwören, während Abbadona widerspricht. Im 3. Gesang ist der Schauplatz auf der Erde, und zwar finden wir Christus am Ölberge, und zugleich lernen wir Judas, den Verräter, kennen. Der 4. Gesang enthält vornehmlich die Verhandlung der Priester und Ältesten im Synedrium, wo der Tod des Messias beschlossen wird, sowie die Einsetzung des hl. Abendmahls. Die anderen Gesänge enthalten das Leiden Christi in Gethsemane (5), den Verrat des Judas, das Verhör vor Hannas, Kaiphas und Pilatus (6 und 7), den Kreuzestod auf Golgatha (8—10), die Auferstehung (13) und schließen mit der Himmelfahrt (19 und 20). So umfaßt also der Messias die Ereignisse aus dem Leben des Heilandes von seinem Einzuge in Jerusalem bis zu seiner Himmelfahrt. Dazwischen hat der Dichter manche Nebenerzählungen eingeflochten, z. B. von der trauernden, Jesum suchenden Maria (4), von Portia, der Gattin des Pilatus (6 und 7), von den ersten Christen (10), von Semida und Cidli usw.

So großartig auch der Plan des Ganzen ist, so wenig lassen sich die Mängel des Gedichts wegleugnen. Klopstock faßte die Geschichte der Erlösung des Menschengeschlechts nur von der einen Seite, er geht nicht vom Menschen, sondern von Gott aus. Dadurch verlegte er die Vorgänge meist auf einen unsichtbaren, überirdischen Schauplatz und versuchte Unfaßbares darzustellen. Die Gesänge handeln überwiegend von dem Verkehr des Messias mit Gott und den Engeln, von den Seelen überirdischer Wesen, die an der Erlösung teilnahmen; von den Seelen Gestorbener, namentlich Adams und Evas, welche die Sünde in die Welt gebracht; von den Seelen noch nicht Geborener, welche die Hoffnung auf das Erlösungswerk beseligt; umgekehrt auch von den Zusammenrottungen der Bösen in der Hölle, von Satan und Adramelech, die den Tod des Messias beschließen. So führt der Dichter in Gebiete, die sich aller sinnlichen Vorstellbarkeit entziehen, und seine Sprache reicht nicht hin, das Geschehene auszudrücken. Daher fehlen auch den Gestalten die faßbaren persönlichen Züge, die den Charakteren der biblischen Geschichte in so reichem Maße eigen sind. Schillers Vorwurf: „Klopstock zieht allem, was er behandelt, den Körper aus, um es zu Geist zu machen", ist nicht unbegründet; die Personen verschwimmen vielfach ins Gestaltlose und sind nichts als abstrakte Ideale. Nur Gestalten wie Abbadona, jener gefallene Engel, der endlich nach der bittersten Reue der Seligkeit teilhaftig wird, Portia, die Gemahlin des Pilatus, der römische Hauptmann Cnäus sowie Kaiphas bilden eine Ausnahme. Desgleichen fehlt es dem Gedichte an Handlung, an deren Stelle oft lange Reden, Schilderungen, Gespräche und Gesänge treten. So erhielt das Epos unter den Händen Klopstocks statt der ruhig fortschreitenden Entwicklung einen allzu lyrischen Charakter. Die erhabensten Stellen finden sich in den ersten zehn Gesängen; hier herrscht Schwung der Phantasie und Gewalt der Empfindung. In der zweiten Hälfte ist die feurige Begeisterung nicht mehr in demselben Maße zu finden wie in der ersten, namentlich verliert sich vom 16. Gesang an alles ins Gestaltlose.

Die hohe lyrische Begabung Klopstocks kam in seinen **Oden** zu ihrem Rechte. Hier besingt er in schwungvoller Begeisterung die erhabensten Gedanken: Religion, Liebe, Freundschaft, Vaterland, so aber, daß die Religion als goldener Faden sich durch die meisten Oden hindurchzieht. Zu den **religiösen** Oden gehören: „Dem Erlöser", „An den Erlöser", „An Gott", „Psalm". Die Herrlichkeit und Erhabenheit Gottes in der Natur feiert er in der Ode „Die Frühlingsfeier". Im begeisterten Bewußtsein, daß die Dichtung des Messias sein Lebensberuf sei, dichtete er die Ode „Die Stunden der Weihe". — Der **Liebe,** die bei Klopstock auch mehr einen geistigen Charakter trug und mit der Religion aufs innigste verwebt war, gelten die Oden „An Fanny" (Marie Sophie Schmidt aus Langensalza, die Schwester seines Vetters und Universitätsfreundes J. Christoph Schmidt); „An Cidli" (gemeint ist Margarete oder Meta Moller aus Hamburg, mit der sich Klopstock 1754 vermählte, die ihm aber schon 1758 der Tod entriß). Jugendlich innig ist die Ode „Die zukünftige Geliebte", überaus wahr und zart das „Rosenband". — Das schwärmerische Gefühl Klopstocks für **Freundschaft** spricht sich aus in der Ode „Wingolf" (der Ausdruck ist der Edda entnommen und bedeutet Tempel der Freundschaft), worin er den sächsischen Freunden Cramer, Giseke, Rabener, Gellert u. a. ein poetisches Denkmal setzt. Als Gast Bodmers, der in dem Dichter des Messias einen Heiligen zu finden gehofft hatte und von seinem jugendlichen Frohsinn recht enttäuscht war, dichtete Klopstock seine schönste Ode „Der Zürchersee", in der er Religion, Liebe, Natur und Freundschaft voll Begeisterung besingt. In den Elegien „An Giseke", „An Ebert",

„Die frühen Gräber" beklagt er die Trennung von den Freunden. — In seinen **vaterländischen** Oden verherrlicht der Dichter zunächst das deutsche Land. Er tut dies namentlich in den beiden Oden „Mein Vaterland" und „Vaterlandslied". In der letzteren läßt er ein deutsches Mädchen singen: „Mein gutes, edles, stolzes Herz schlägt laut empor beim süßen Namen Vaterland". Unter den deutschen Helden und Fürsten preist er namentlich Hermann, Heinrich I. und Joseph II. Friedrich den Großen, der die deutsche Literatur gering schätzte, hat er nicht besungen. Die unerreichbaren Vorzüge der deutschen Sprache, die für ihn ein nationales Heiligtum und das einzig feste Band war, das die ganze Nation zusammenhielt, rühmt er in den Oden: „Die deutsche Bibel", „Unsere Sprache", „Sponda" usw. Den Wert der deutschen Literatur im Gegensatz zur alten hebt er hervor in der Ode „Der Hügel und der Hain". In einer anderen — „Die beiden Musen" — wagt Deutschlands Muse im stolzen Selbstgefühl mit der britischen den Wettlauf. Dabei schwebt ihm Milton vor, und er läßt durchblicken, daß er hofft, Deutschlands, d. h. seine Muse, werde den Sieg (mit dem Messias) über die englische (Verlorenes Paradies) erringen. Der Dichter der Deutschen zu werden, das war Klopstocks Jugendtraum, und in seinem Alter hat er es schwer getragen, daß größere Dichter seinen Ruhm verdunkelten. Klopstocks Verdienst ist es vor allem, daß er durch diese Oden das nationale Bewußtsein wachrief und dem Herzen Liebe zum Vaterland einflößte. In allen Leibesübungen geschult und erfahren, preist er in der Ode „Der Eislauf" diese von ihm eifrig geübte Kunst. Ein Freund froher Geselligkeit, vergleicht er in der Ode „Rheinwein" die deutsche Kraft mit dem feurigsten der deutschen Weine. In einer „Dem deutschen Jünglinge" geweihten Ode ruft er diesem zu: „Jetzo fühlst du noch nichts von dem Elend; wie Grazien lacht das Leben dir. Auf! waffne dich mit der Weisheit! Denn, Jüngling, die Blume verblüht". — In vielen seiner Oden, namentlich in den vaterländischen, suchte Klopstock bei späterer Überarbeitung die griechische Mythologie durch die germanische zu ersetzen, freilich nach dem damaligen Standpunkt der Wissenschaft. Ein merklicher Unterschied findet sich zwischen den Oden, die er in seinen früheren Jahren dichtete, und denen, die seinem höheren Alter angehören. Wenn in den ersten die feurigste Begeisterung und der kühnste Schwung herrschen, so sind die letzteren vielfach kühl und matt, gekünstelt und dunkel. — Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 48 ff.

Während Klopstock in seinen Oden antike Maße und Formen anwandte und den Reim ganz verschmähte, bediente er sich seiner in seinen **Kirchenliedern,** die aber richtiger als geistliche Lieder bezeichnet werden, da ihnen die Unmittelbarkeit und volkstümliche Einfalt eines echten Kirchenliedes abgeht. Die besten darunter, die sich auch in vielen Gesangbüchern finden, sind: „Selig sind des Himmels Erben" — „Wenn ich einst von jenem Schlummer, welcher Tod heißt, auferstehʼ" — „Auferstehn, ja auferstehn wirst du, mein Staub, nach kurzer Ruhʼ" [1]).

Klopstock hat auch sechs **Dramen** geschrieben. Den Stoff wählte er teils aus der biblischen, teils aus der ältesten vaterländischen Geschichte. Die drei biblischen Stücke sind: „Der Tod Adams" (der erste Mensch fühlt seinen Tod

[1]) Der Schluß dieses Liedes ist zu interpungieren: „Ach, ins Allerheiligste führt mich mein Mittler dann, lebʼ ich im Heiligtume zu seines Namens Ruhme". Die meisten Ausgaben und Gesangbücher haben unrichtigerweise: „Ach, ins Allerheiligste führt mich mein Mittler; dann lebʼ ich im Heiligtume zu seines Namens Ruhme". Klopstock bedient sich in diesem Liede eines seiner Lieblingsbilder, wonach er die Erde mit dem Heiligen, den Himmel mit dem Allerheiligsten vergleicht.

herannahen und bringt dessen schmerzliche Bedeutung sich und seiner Umgebung zum Bewußtsein); „Salomo“ (Salomos Götzendienst und reuige Rückkehr zu Jehova); „David“ (die Zählung des Volks und Jehovas Strafe dafür). Die drei vaterländischen Dramen sind: Hermanns Schlacht (1767, Joseph II. gewidmet); Hermann und die Fürsten; Hermanns Tod. Für die drei zuletzt genannten, in Prosa geschriebenen und mit Chorgesängen der Barden untermischten Stücke führte Klopstock den Namen Bardiet (vgl. § 6) ein, weil er diese den vermeintlichen alten Bardengesängen nachgedichtet. Freilich sucht er in diesen Stücken die Vaterlandsliebe auf etwas durchaus Ungeschichtliches zu gründen, denn ein besonderer Sängerstand der Barden hat in Deutschland nicht bestanden. Alle Dramen Klopstocks tragen einen vorherrschend lyrischen Charakter voll Sentimentalität und ohne individuelle Charakterzeichnung. Nicht ohne Einfluß auf Klopstocks Bardiete waren die Lieder Ossians, eines alten schottischen (gälischen) Sängers, welche durch James Macpherson 1760—65 in englischer Übersetzung herausgegeben und seit dem Jahre 1764 zuerst bei uns bekannt wurden.

Unter den **prosaischen** Schriften Klopstocks ist namentlich „Die deutsche Gelehrtenrepublik“ (1784) zu nennen, worin er unter dem Bilde eines Druidenstaates seine Ansicht über Sprache und Literatur niederlegte. Besonders bekämpft er darin das tief eingewurzelte Vorurteil vieler Gelehrten der damaligen Zeit gegen die deutsche Sprache und sucht sie von der einseitigen Bewunderung der Alten und des Ausländischen zurückzubringen und für das Vaterländische zu gewinnen. Das Werk täuschte namentlich der sonderbaren Form und der fremdartigen Einkleidung wegen die hohen Erwartungen, die sich an sein Erscheinen geknüpft hatten [1]).

Dennoch hat Klopstock um die deutsche Sprache sich große Verdienste erworben. Er schuf eine besondere Dichtersprache voll Biegsamkeit und Weichheit, aber zugleich voll Kraft des Ausdrucks. Freilich ist seine Darstellung durch eine Menge von neuen Wortbildungen, durch große Freiheit in der Wortstellung und Satzverschiebungen, sowie durch übertriebenes Streben nach Knappheit vielfach dunkel und unverständlich.

§ 47. Wieland.

(Christoph) Martin Wieland, geb. den 5. September 1733 in Oberholzheim bei Biberach, war der Sohn eines schwäbischen Geistlichen, der seit 1736 als Prediger, später als erster Stadtpfarrer in seiner Vaterstadt, der damaligen Reichsstadt Biberach, wirkte, wo die Familie Wieland seit alter Zeit heimisch war.

Im Vaterhause erhielt Wieland eine streng christliche Erziehung, ebenso (1747—49) auf der im Geiste Speners geleiteten Schule zu Klosterbergen

[1]) In dem Abschnitt „Aus einer neuen deutschen Grammatik“ legt Klopstock seine Ansichten über deutsche Versmessung dar und stellt u. a. die Regeln auf: „Die Stammwörter, welche Hauptbegriffe ausdrücken, sind lang, z. B. Macht, schnell, gehn. Die Stammsilben sind lang, z. B. Voller, strömen“ — er verwechselt also offensichtlich Länge mit Hebung. Schon Gottsched spricht nur von langen und kurzen Silben in der deutschen Sprache; auch J. H. Voß überträgt in seiner „Zeitmessung der deutschen Sprache“ die griechisch-römische Versmessung auf das Deutsche, ebenso Goethes Freund Karl Philipp Moritz (1757—1793) in seinem „Versuch einer Prosodie“, von der Goethe sagt (Italien. Reise, 10. Januar 1787): „Iphigenie in Jamben zu übersetzen, hätte ich nie gewagt, wäre mir in Moritzens Prosodie nicht ein Leitstern erschienen“. Trotz mangelnder Einsicht in das von Martin Opitz schon erkannte, aber wieder vergessene wahre Wesen unserer deutschen Versmessung haben unsere großen Klassiker von Klopstock an in richtigem Sprachgefühl die deutsche Sprache zur vollendeten Kunstsprache zu erheben vermocht, weil bei Anwendung der antiken Versmaße die deutschen Hebungen und Senkungen im allgemeinen deren Längen und Kürzen entsprechen.

bei Magdeburg. Cicero und Xenophon wurden hier seine Lieblingsschriftsteller; er lernte hier auch Französisch und las schon Werke von Voltaire und anderen französischen Freidenkern. Die im Jahre 1748 erschienenen drei ersten Gesänge des „Messias“ ergriffen ihn mächtig, und er wurde ein begeisterter Verehrer Klopstocks. Ostern 1749 begab er sich zur weiteren Ausbildung nach Erfurt. Im Hause eines Verwandten, des Professors Baumer, hielt er unter dürftigen Verhältnissen („vom Essen war nicht viel die Rede“) ein volles Jahr aus. Bedeutsam für Wieland wurde die ihm durch Baumer vermittelte Kenntnis des „Don Quixote“, den er später nachahmte (siehe Seite 93). 1750 zu kurzem Aufenthalt ins Elternhaus zurückgekehrt, verbrannte er zum großen Schmerz der auf den frühreifen Sohn stolzen Mutter alles, was er bis dahin gedichtet hatte. Er lernte jetzt in Biberach Sophie von Guttermann kennen und verlobte sich mit ihr. Die Gespräche mit ihr regten ihn an zu einem Lehrgedicht von der Natur der Dinge oder der vollkommensten Welt, in dem er den Materialismus vom biblischen Standpunkte aus bekämpfte. Als siebzehnjähriger Jüngling besuchte er (1750—52) die Universität Tübingen, um die Rechte zu studieren; er verband damit das Studium der Philologie, Philosophie und Geschichte. Hier schrieb er unter anderem moralische Briefe und einen Anti-Ovid. Gesteigert wurde diese fromme Richtung durch den Aufenthalt in Zürich bei Bodmer, dem Wieland 1751 ein unvollendet gebliebenes Epos „Arminius“ zur Beurteilung übersandt hatte, und der ihn daraufhin in sein gastliches Haus einlud (1752). In Bodmers Hause und im Anschluß an dessen patriarchalische Dichtungen (Die Noachide usw.) dichtete er die Patriarchade „Der geprüfte Abraham“, die zu ihrem Gegenstand den Befehl Gottes zur Opferung Isaaks hat. Ihren Höhepunkt erreichte diese Richtung in den „Sympathien“ und den „Empfindungen eines Christen“, worin er gegen Gleim, Uz und die Anakreontiker (§ 43) als sinnliche Graziendichter zu Felde zieht und das schlechteste Kirchenlied dem reizendsten Lied eines Uz vorzieht. Bald aber schlug jene Frömmigkeit, die von Haus aus einen krankhaften Charakter trug und nur eine äußerlich angeeignete war, in das Gegenteil, Frivolität und Schlüpfrigkeit, um. Ein inneres Erlebnis in Zürich gab den Anlaß zu diesem Wandel. Während Wieland bei Bodmer als dessen Gast wohnte, löste seine Braut, durch Familienverhältnisse genötigt, ihr Verlöbnis mit ihm und reichte dem kurmainzischen Rat La Roche die Hand. Bald darauf (1754) nahm Wieland eine Stelle als Hauslehrer der Söhne eines Herrn von Grebel in Zürich an, und in dessen Haus geriet er unter den Einfluß einer äußerlich sehr frommen, aber scheinheiligen älteren Dame, für die er seine „Empfindungen eines Christen“ schrieb. „Als mir später die Schuppen von den Augen fielen,“ sagte er mehrere Jahre danach in Weimar, „ergrimmte ich besonders über diese heilige Prüderie und affektierte Züchtigkeit und die Marter, die mir damals jene tantalisierende Fromme, mit der ich unter einem Dache wohnte, angetan hatte. Die Erfahrungen, die ich damals gemacht hatte, haben gewiß vorzüglich viel dazu beigetragen, daß ich später zu meinen Gedichten dem Anschein nach so lockere Themata genommen und con amore (aber immer mit dem reinsten Sinne) ausgemalt habe. Ich wollte gewissen Tartüffen und Prüden dadurch wehe tun .... Ich weiß wohl, daß ich mir dadurch selbst geschadet habe, aber verführen, reizen wollte ich gewiß nicht.“ In der Tat hat Wieland, der nach kurzem Aufenthalt in Bern (1759—60), wo er wieder als Hauslehrer wirkte, 1760 eine Stelle als Senator und Kanzleisekretär in Biberach annahm und hier sich 1765 mit Anna Dorothea von Hillenbrandt vermählte, in langjähriger, glücklicher Ehe als treusorgender Vater zahlreicher Kinder ein untadelhaftes Privatleben geführt. Er söhnte sich in Biberach bald mit seiner

früheren Braut Sophie von La Roche aus, die mit ihrem Gatten, dem Sekretär des kurmainzischen Ministers Grafen Stadion, bei diesem auf dem Schloß Warthausen bei Biberach weilte. Bald war Wieland dort ein häufiger, gern gesehener Gast des Grafen. Im Verkehr mit dem welterfahrenen, durch die französische und englische Aufklärungsliteratur gebildeten Staatsmann lernte er die feinere Weltbildung und das geistig interessante Wohlleben der höheren Stände kennen. In diesem Kreise, in welchem französische Bildung, französischer Witz und Geschmack herrschte, kam Wieland zu der Überzeugung, daß die wahre Weisheit in der möglichsten Ausnutzung des sinnlichen Vergnügens und die Sittlichkeit in der gegenseitigen Begünstigung des Lebensgenusses bestehe. Diesen lüsternen Ton stimmt er in seiner **„Nadine"**, worin er die Sinnlichkeit des griechischen Heidentums darstellt, und in anderen Erzählungen an. Der leichtfertige Ton, den Wieland jetzt in dieser und ähnlichen Schriften anschlug, erweckte ihm viele Gegner, zu denen namentlich die Mitglieder des Hainbundes gehörten, die an Klopstocks Geburtstag (1773) Wielands Werke verbrannten. Die meisten dieser Schriften Wielands wie seine ersten, krankhaft frömmelnden Dichtungen sind einer verdienten Vergessenheit anheimgefallen. Neben der Form der Erzählung wählte Wieland, um seine neuen Anschauungen auszusprechen, namentlich die des Romans. Die Franzosen und Engländer, unter den letzteren besonders die durch Witz und Humor ausgezeichneten Fielding, Sterne und Swift[1]), dienten ihm als Vorbilder. Den Schauplatz verlegte er in der Regel nicht auf deutschen Boden, sondern nach Spanien, in den Orient, sowie nach Griechenland und kleidete so seine Gedanken in ein fremdes Gewand. Der Roman **„Don Sylvio von Rosalva"** (1764) ist eine Nachahmung des Don Quixote von Cervantes. Wie Don Quixote an der seltsamen Einbildung leidet, daß alle die Rittergeschichten, in die er sich vertieft, sich wirklich zugetragen hätten, so hat sich Don Sylvio durch beständiges Lesen von Feenmärchen in den Kopf gesetzt, daß es wirklich Feen gäbe, die über die Schicksale des Menschen und über die Natur außerordentliche Macht besäßen. Wie jener Ritterabenteuer aufsucht, so schweift dieser umher, um Feenzauber aufzufinden und zu genießen, wird aber endlich von seinen Einbildungen geheilt. Indem der Dichter sich über die Feenmärchen und über das Wohlgefallen an ihnen, als an geistlosen und abgeschmackten Erfindungen lustig macht (obwohl er später mit sichtlichem Wohlbehagen aus ihnen Stoffe für seine Dichtung entlehnte), schildert er den Sieg des nüchternen prosaischen Verstandes über die Schwärmerei. — Die Geschichte seiner eigenen Umwandlung beschreibt er in einem seiner berühmtesten Romane **„Agathon"** (1766/67). In diesem wird ein begeisterter Anhänger Platos, Agathon, einem Sophisten Hippias gegenübergestellt, der ihn von der Unwahrheit seiner Ideale zu über-

[1]) Henry Fielding, geb. 1707, † 1754, ist ein Dichter echt komischer Romane, dem neben Witz und Humor treffliche Charakterzeichnung und tiefe Menschenkenntnis eigen ist. Seine drei bedeutendsten Romane, in denen er Cervantes nachahmt, sind „Joseph Andrews", „Tom Jones" und „Amelia". — Lawrence Sterne, geb. 1713, † 1768, ist ein liebenswürdiger Humorist. Weltberühmt ist sein Roman „Tristram Shandy", worin er sich selbst als Pfarrer Yorik porträtiert und die Pedanterie der Philosophie verspottet. Künstlerisch noch höher steht seine „Empfindsame Reise" („Sentimental journey"). Beide Werke wurden von Bode übersetzt. — Jonathan Swift, geb. 1667, † 1745 in geistiger Umnachtung, war Theolog (Dechant zu St. Patrick) und Politiker (erst Whig, dann Tory). Als politischer Parteischriftsteller gab er die toristische Zeitschrift „The Examiner" („Der Beobachter") heraus. Die Geißel der Satire schwingt er in dem „Märchen von der Tonne". Bittere Satire ist mit sprudelndem Humor und einer phantastischen Komik gepaart in „Gullivers Reisen". Doch ist Swift mehr schneidender Satiriker, während ihm zu einem großen Humoristen das tiefe Gemüt und die Liebe zur Menschheit fehlt.

zeugen und ihn zum gröbsten Materialismus zu bekehren sucht, der keine andere Triebfeder menschlicher Handlungen kennt, als das selbstsüchtige Verlangen nach Vorteil und Genuß. Wenn auch Agathon eine solche schmachvolle Sittenlehre mit Entrüstung von sich weist, so fällt er doch in die Netze der liebenswürdigen und reizenden Danae. In dem Romane, der in altgriechischem Gewande Wielands eigenes Seelenleben darstellt, feiert die heitere französische Lebensanschauung schöngeistiger Aufklärung einen Sieg über die fromme christliche Schwärmerei. Freilich ist die Schilderung der griechischen Welt im Agathon ebenso verfehlt wie im Don Sylvio die der spanischen. — In **„Musarion"** (1768) wird die stoische und pythagoreische Philosophie (vertreten durch Kleanth und Theophron) durch die Philosophie der Grazien (dargestellt durch Musarion) zuschanden gemacht und die Mitte zwischen dem sinnlichen Genuß und der Überschwenglichkeit der Schwärmerei als die rechte Lebensweisheit gepriesen.

Als mit dem Tode des Grafen Stadion jener geistvolle Kreis zu Warthausen sich aufgelöst hatte und die engen Verhältnisse seiner Heimat ihn drückten, begrüßte Wieland im Jahre 1769 mit Freuden eine Berufung durch den Kurfürsten von Mainz, Emmerich Joseph, an die Universität Erfurt als Professor der Philosophie. Nun ging eine Wandlung in Wielands Geiste vor.

In Erfurt führte ihn seine Stellung namentlich zur Beschäftigung mit der Philosophie der Geschichte, deren Ergebnisse er in dem lehrhaften Romane **„Der goldene Spiegel oder die Könige von Scheschian"** niederlegte (1772) Wieland hat darin seine Ansichten über Staatsformen, über innere und äußere Politik in das Gewand einer morgenländischen Erzählung eingekleidet. In dem aufgestellten Musterbilde eines weisen Regenten soll allen Fürsten ein leuchtender Spiegel vorgehalten werden. Durch diesen Roman Wielands angeregt, berief 1772 die verwitwete Herzogin Amalie von Weimar Wieland nach Weimar als Erzieher ihrer Söhne, des Prinzen Konstantin und des Erbprinzen Karl August, der sich als Herzog um die Beschützung der deutschen Musen so hoch verdient gemacht hat. Dieses Amt ging 1775 zu Ende, als Karl August die Regierung übernahm. Seitdem lebte Wieland mit dem Titel eines Hofrats in Weimar in angenehmer Muße seinen Studien und der Dichtkunst, im freundschaftlichen Verkehr mit Goethe und den später eintreffenden Herder und Schiller. In dem edeln Kreise von Weimar entstanden die **Abderiten** (1776), ein satirischer Roman, worin der Kampf zwischen Spießbürgertum und Weltbürgertum geschildert wird, und zwar im Anschluß an die Person des Philosophen Demokrit aus Abdera (einer kleinen Stadt in Thrazien), der von seiner Reise heimkehrt und seine Landsleute bekehren will. Im Gegensatze zu dem durch seine Reisen gebildeten, mit Welterfahrung und Menschenkenntnis ausgestatteten Demokrit werden die beschränkten, spießbürgerlichen und engherzigen Begriffe der Abderiten dargestellt. (Der kostbare Brunnen. Empfang des Euripides. Der Schatten des Esels. Frösche der Latona.) Dieser Roman erschien im Deutschen Merkur, einer Zeitschrift, die Wieland, bald nachdem er nach Weimar berufen worden war, begründete, und in der bedeutende Werke angezeigt, beurteilt und abgedruckt wurden. (Später hieß sie „Neuer deutscher Merkur", von dem sich dann Wieland zum „Attischen Museum" wendete, dessen Fortsetzung das „Neue attische Museum" bildete.) In derselben Zeitschrift erschien auch Wielands größtes und bedeutendstes Gedicht [1]), der **Oberon** (1780), in dem sich der Dichter auf dem reichen Felde

[1]) Nach anderer Ansicht ist Wielands schönste und tiefste Dichtung das kleine epische Gedicht „Geron der Adelige".

der Romantik bewegt, das er schon in mehreren vorangegangenen kleineren Erzählungen betreten hatte („Noch einmal sattelt mir den Hippogryphen, ihr Musen, zum Ritt ins alte romantische Land!"). Als Vorbilder dienten ihm Shakespeares Sommernachtstraum (diesem hat er den Charakter Oberons nachgebildet) und der altfranzösische Roman Huon de Bordeaux. Drei Haupthandlungen hat Wieland in seinem romantischen Epos in meisterhafter Weise miteinander verschlungen: Hüons Abenteuer, dessen Liebe zu Rezia und die Wiederaussöhnung der Titania mit Oberon. Im Auftrage Karls des Großen muß Ritter Hüon, der Sohn des Herzogs von Guienne, auf ein unerhörtes Abenteuer ausreiten, um so eine schwere Schuld zu sühnen (er hatte einen Sohn Karls im Kampfe erschlagen). Nach Bagdad soll er gehen, in den Festsaal des Kalifen eindringen, dem den Kopf abschlagen, der zur Linken des Kalifen sitze, die Tochter des Kalifen als Braut heimführen und von ihm selbst vier Backzähne und eine Handvoll Barthaare mitbringen. Mit Hilfe des Elfenkönigs Oberon, der Hüon ein Zauberhorn und einen Zauberbecher schenkt, vollführt dieser den schweren Auftrag und gewinnt die schöne Rezia, die Tochter des Kalifen. Da beide ein Gelübde, die Bedingung ihres Glückes, verletzen, müssen Hüon und Rezia eine Reihe von Mühsalen und Leiden erdulden. Erst nachdem sie in allen Prüfungen ihre Liebe und Treue bewährt (selbst die Drohung des Flammentodes kann sie nicht bewegen, der Liebe untreu zu werden) und so ihre Schuld schwer gebüßt haben, versöhnt sich Oberon wieder mit ihnen. Zugleich vereinigt er sich auch wieder mit seiner Gemahlin Titania, von der er sich getrennt, weil sie einer untreuen Gattin beigestanden, wobei er das Gelübde getan, sich nicht eher wieder mit ihr zu versöhnen, als bis er ein treues Paar gefunden habe, das eher den Flammentod wählen, als der Liebe untreu werden wollte. Hüon und Rezia laufen in den Hafen des Glückes ein und kehren an den Hof Karls des Großen zurück, dessen Zorn nun gleichfalls versöhnt ist. — Die phantasiereiche, anziehende Darstellung, die liebliche Sprache und der leichte Versbau verschafften dem Oberon Leser aus allen Klassen und veranlaßten Goethe zu dem Urteile über das Gedicht: „Solange Poesie Poesie, Gold Gold und Kristall Kristall bleibt, wird Oberon als ein Meisterwerk poetischer Kunst geliebt und geehrt werden" (Brief an Lavater). Wieland hat den Oberon in einer der italienischen Stanze frei nachgebildeten Strophe gedichtet; sie hat ebenfalls acht jambische Zeilen, aber von beliebiger Länge (es finden sich häufig Alexandriner darunter, mit willkürlicher Reimgattung und Reimverschlingung). — Nachdem Wielands poetische Tätigkeit nach Vollendung des Oberon ein Jahrzehnt geruht hatte, erschien **Peregrinus Proteus**, ein Roman in Gesprächsform, worin Peregrinus, ein Zyniker des zweiten Jahrhunderts n. Chr., dem Spötter Lucian, den er im Reiche der Toten trifft, seine Geschichte erzählt. — Seine dichterische Laufbahn beschloß Wieland 1810 mit dem Romane **Aristipp**, in dem er ein Gemälde von dem geistigen Leben Athens während der Blütezeit unter Perikles aufrollt. Den Mittelpunkt dieses Geschichtsromans bildet Aristipp, der Stifter der Cyrenäischen Schule; in ihm vereinigt sich die leichte Sitte seiner Vaterstadt Cyrene mit der athenischen Anmut und der sokratischen Ironie. Das Ganze hat die Form eines Briefwechsels des Aristipp mit bedeutenden Männern und Frauen seiner Zeit (Kleonidas, Diogenes, Lais usw.; eine interessante Charakteristik des Sokrates findet sich vom 6. bis 10. Briefe). Freilich überträgt auch hier Wieland moderne Bildung, Sitte und Lebensart auf das Altertum, und der antike Lebensgehalt wird mit modernem, hauptsächlich französischem Geiste versetzt.

Neben der freischöpferischen Wirksamkeit als Dichter entwickelte Wieland auch eine große Tätigkeit als Übersetzer. Durch seine Übertragung Shakespeares

machte er den großen britischen Dichter zuerst in Deutschland bekannt[1]). Er hat 22 Stücke übersetzt, und zwar alle in Prosa, mit Ausnahme des Sommernachtstraumes, den er im Versmaße des Originals wiedergab. Außerdem übertrug er die Werke Lucians, die Episteln und Satiren des Horaz, sowie die Briefe Ciceros. Diesen Übersetzungen geht vielfach die wörtliche Treue ab, wohl aber ist darin der Sinn in gewandter Sprache stets treu wiedergegeben.

Den 20. Januar 1813 starb Wieland in Weimar; er ward auf dem Gute Osmannstedt, das er von 1797 bis 1803 besessen hatte, an der Seite seiner Gattin und der Sophie Brentano (Schwester des Dichters Clemens Brentano und Enkelin seiner Jugendfreundin Sophie v. La Roche) beerdigt. Das Grab deckt ein Stein mit der Inschrift: Liebe und Freundschaft umschlang die verwandten Seelen im Leben, und ihr Sterbliches deckt dieser gemeinsame Stein.

Wenn Wieland auch wegen seiner auf sinnlichen Genuß gerichteten Lebensanschauung mit Recht angegriffen worden ist, so dürfen doch seine Verdienste um die deutsche Literatur nicht übersehen werden. Es sind hauptsächlich folgende:

1. Er verlieh der Sprache im Gegensatze zu dem übertriebenen Schwung und der Steifheit, die sie durch Klopstock erhalten hatte, Glätte und Gefälligkeit, Leichtigkeit und Anmut. „Wielanden verdankt das ganze obere Deutschland seinen Stil. Es hat viel von ihm gelernt, und die Fähigkeit, sich gehörig auszudrücken, ist nicht das geringste" (Goethe zu Eckermann 1825). Dadurch wandte er die Gunst der höheren Stände, die bisher dem französischen Geschmacke zugetan waren, wieder der deutschen Literatur zu, da sie dieselbe Feinheit in den Werken Wielands wiederfanden.

2. Er brachte den durch Klopstock geächteten Reim wieder zu Ehren, wiewohl er im Versbau sich große Freiheiten gestattete.

3. Er setzte die feine Ironie, den Witz und Humor, die dem deutschen Wesen eigen sind, wieder in ihre Rechte ein.

4. Er eröffnete der deutschen Dichtung wieder das Gebiet der Romantik.

Wieland fand namentlich auf dem von ihm mit glücklichem Erfolge angebauten romantisch-komischen Heldengedicht und dem Roman zahlreiche Nachahmer. Freilich verwechselten manche niedere Komik mit geistvollem Witz, wie der Wiener Jesuit.

Aloys Blumauer († 1798) in seiner in Knittelversen abgefaßten Verspottung der Äneide des Virgil unter dem Titel „Abenteuer des frommen Helden Äneas" (1784), oder der Bochumer Arzt

Karl Kortum († 1824) in seiner ebenfalls 1784 erschienenen humoristisch-satirischen „Jobsiade". — Bei anderen herrscht die Sinnlichkeit vor, wie bei

Wilhelm Heinse († 1803) in seinem „Ardinghello oder die glücklichen Inseln". Maßvoller ist

Karl August Musäus († 1787 als Professor des Gymnasiums in Weimar), der mit Wielandscher Anmut und Schalkhaftigkeit unter dem Titel „Volksmärchen der Deutschen" (seit 1782) deutsche Volkssagen erzählte, ohne den schlichten Märchenton recht zu treffen. Auch zwei humoristische Romane schrieb Musäus, von denen der eine, „Grandison der zweite", gegen die durch Richardsons Roman „Grandison" nach Deutschland verpflanzte Weinerlichkeit, der andere, Physiognomische Reisen", gegen Lavaters physignomische Träumereien gerichtet war.

[1]) Shakespeares theatralische Werke. Aus dem Englischen. 8 Bände, Zürich 1762—1766.

§ 48. Lessing.

Gotthold (Ephraim) Lessing wurde den 22. Januar 1729 in Kamenz in der Oberlausitz geboren, wo sein Vater erster Prediger war. Seit 1741 besuchte er die Fürstenschule zu Meißen. Hier trieb er neben den alten Sprachen mit Vorliebe Mathematik. Seine Lieblingsschriftsteller waren damals der durch seine „Charaktere" berühmte Theophrast und die beiden römischen Lustspieldichter Plautus und Terenz, die er bei überraschenden Geistesanlagen mit rastlosem Eifer studierte. Der Rektor der Schule gab ihm das Zeugnis, daß die Lektionen seiner Mitschüler nicht mehr für ihn paßten, und nannte ihn ein Pferd, das weniger des Spornes als der Zügel bedürfe und doppeltes Futter brauche. Im Jahre 1746 besuchte er die Universität Leipzig, um nach dem Wunsche seiner Eltern Theologie zu studieren, vertauschte jedoch diese bald mit der Medizin, und da ihn auch diese nicht zu fesseln vermochte, wandte er sich den Sprachen, der Philosophie und Dichtkunst zu. Namentlich fesselte ihn die dramatische Welt, die er bisher nur durch Plautus und Terenz kennen gelernt hatte. Statt mit Gelehrten ging er mit Schauspielern um und lernte durch den Besuch des Theaters „hundert wichtige Kleinigkeiten kennen, die ein dramatischer Dichter kennen muß und durch bloße Lektüre nimmermehr lernen kann". Einer seiner vertrautesten Freunde war Mylius, ein literarisch vielfach beschäftigter und unruhiger Geist. Diesem seinem Freunde folgte er nach Berlin, wo er nach einem viermonatigen Aufenthalte in Wittenberg im November 1748 eintraf. Seitdem trieb ihn eine gewisse Unstetigkeit von einem Ort zum andern. Dreimal kehrte er nach Berlin zurück und lebte hier 1752—1755, 1758—1760 und 1765—1767 in innigem Verkehre mit dem jüdischen Philosophen Moses Mendelssohn, dem Buchhändler Friedrich Nicolai und dem Dichter Ramler[1]). In der Zwischenzeit war er wieder in Wittenberg, wo er den Titel eines Magisters der freien Künste erwarb, dann wieder in Leipzig, wo er mit Chr. Ewald von Kleist befreundet wurde, und endlich in Breslau als Sekretär des Generals von Tauenzien. Von Berlin folgte Lessing 1767 einem Rufe nach Hamburg, um die dortige Bühne zu einem Nationaltheater umzugestalten. Als dieser Plan scheiterte, nahm er 1770 die Stelle eines Bibliothekars in Wolfenbüttel an, die er bis zu seinem Tode bekleidete. Von einer längeren Reise, die er mit einem braunschweigischen Prinzen nach Italien gemacht, nach Wolfenbüttel zurückgekehrt, verheiratete er sich 1776 mit Eva König, der Witwe des 1770 verstorbenen Seidenhändlers König, in dessen Haus er in Hamburg viel verkehrt hatte. Nur ein kurzes Glück war beiden beschieden. Einem am Weihnachtstag 1777 geborenen Sohn, der schon am nächsten Tage starb, folgte die Mutter Anfang Januar 1778 im Tode nach. Innerlich gebrochen, suchte Lessing Trost in unermüdlicher Arbeit. Er starb den 15. Februar 1781 in Braunschweig.

Lessing vereinigte in sich eine umfassende Gelehrsamkeit und besaß eine unersättliche Forschbegierde. Nicht sowohl die Kenntnis als die Arbeit um der Erkenntnis willen machte ihn glücklich; ihm stand das Ringen nach Wahrheit höher als deren Besitz. „Wenn Gott — so lautet das Bekenntnis aus einem der letzten Jahre seines Lebens in der ‚Duplik' betitelten Streitschrift — in seiner Rechten

[1]) Mendelssohn starb 1786; sein reifstes Werk ist der „Phädon oder über die Unsterblichkeit der Seele". Nicolai, der 1811 starb, war ein Hauptvertreter der deutschen Aufklärung; sein Organ war die „Allgemeine deutsche Bibliothek", die nur dem nüchternen Verstande das Wort redete und alles Gemütvolle aus Religion und Poesie entfernen wollte. Am meisten Aufsehen erregte sein Roman „Magister Sebaldus Nothanker". Über Ramler vgl. § 43.

alle Wahrheit und in seiner Linken den einzigen immer regen Trieb nach Wahrheit, obschon mit dem Zusatze, mich immer und ewig zu irren, verschlossen hielte und spräche zu mir: wähle! ich fiele ihm in Demut in seine Linke und sagte: Vater, gib: die reine Wahrheit ist ja doch nur für dich allein." Daher kam es, daß er auf allen Gebieten der Wissenschaft, der Ästhetik, Philologie, Philosophie, Literaturgeschichte, Altertumskunde, Theologie usw. nur gelegentlich verweilte, daß viele seiner Leistungen unvollendet blieben, daher stammt die Unruhe und Rastlosigkeit, die sich durch sein ganzes Leben hindurchzieht, daher die Abneigung gegen Autoritäten, die ihm die Wege der Forschung zu verengen suchten. Auf welchem Gebiete er sich aber auch bewegte, da wirkte er bei der außerordentlichen Kraft und Schärfe seines Geistes anregend und belebend.

Bei diesem durchdringenden Verstande und bei diesem klaren Geiste war er vor allem befähigt zur Kritik. Sein scharfes Auge war auf alle Erscheinungen in der deutschen Literatur gerichtet. Er bezeichnet in dieser Beziehung in den „Rettungen des Horaz" seine Stellung mit den Worten: „Ich selbst kann mir keine angenehmere Beschäftigung machen, als die Namen berühmter Männer zu mustern, ihr Recht auf die Ewigkeit zu untersuchen, unverdiente Flecken ihnen abzuwischen, die falschen Verkleisterungen ihrer Schwächen aufzulösen, kurz alles im moralischen Sinne zu tun, was derjenige, dem die Aufsicht über einen Bildersaal anvertraut ist, physisch verrichtet." So befreite er die deutsche Literatur von der sklavischen Bewunderung des Auslandes und stürzte die falschen Muster, an denen die Nation hing. Wo Lessing kritisiert, geschieht es mit großer Genauigkeit und unerbittlicher Strenge. Er hat den Grundsatz: „Einen elenden Dichter tadelt man gar nicht, mit einem mittelmäßigen verfährt man gelinde, gegen einen großen ist man unerbittlich." Aber während er ein scharfes Auge für die Fehler anderer hatte, verschonte er sich selbst keineswegs mit seiner Kritik und war frei von Selbstüberschätzung. „Ich bin weder Schauspieler noch Dichter", gesteht er mit allzu großer Bescheidenheit von sich am Schlusse der Hamburgischen Dramaturgie. „Ich fühle die lebendige Quelle nicht in mir, die durch eigene Kraft sich emporarbeitet, durch eigene Kraft in so reichen, so frischen, so reinen Strahlen aufschießt; ich muß alles durch Druckwerk und Röhren aus mir heraufpressen. Ich würde so arm, so kalt, so kurzsichtig sein, wenn ich nicht einigermaßen gelernt hätte, fremde Schätze bescheiden zu borgen, an fremdem Feuer mich zu wärmen und durch die Gläser der Kunst mein Auge zu stärken. Ich bin daher immer beschämt oder verdrießlich geworden, wenn ich zum Nachteil der Kritik etwas las oder hörte. Sie soll das Genie ersticken, und ich schmeichle mir, etwas von ihr zu erhalten, was dem Genie sehr nahe kommt." —

Sein bedeutendes kritisches Talent offenbarte Lessing — abgesehen von dem in seiner Jugend entstandenen „Vademecum für Herrn Samuel Gotthold Lange, Pfarrer in Laublingen", den er wegen seiner schlechten Horazübersetzung derb geißelte — zunächst in den „Briefen, die neueste Literatur betreffend", gewöhnlich kurz **Literaturbriefe** genannt, die er seit 1759 mit Mendelssohn und Nicolai gemeinsam in Berlin herausgab. In ihnen zog er die gesamte Literatur der Zeit vor seinen Richterstuhl und beurteilte mit rücksichtsloser Entschiedenheit alle literarischen Erscheinungen. Mit merkwürdigem Scharfblick erkannte er das Richtige und Verfehlte in Klopstocks Messias (Brief 10) und in Wielands Werken (Br. 7—14), in Kleists und Gleims Gedichten, wobei er selbst seine Freunde nicht verschonte. Namentlich wurde Gottsched hart mitgenommen, und wenn die Leipziger Bibliothek erklärt hatte, Gottscheds Verdienste um die deutsche Schaubühne werde niemand in Abrede stellen, so kündigte sich in Brief 17 Lessing als dieser „niemand" an und wies nach, daß das französische

Theater nicht zur deutschen Denkart passe und die Deutschen zu etwas Besserem fähig seien, als zur französischen Artigkeit, Zärtlichkeit und Verliebtheit. Zum deutschen Wesen stimme mehr das Große, Gewaltige, Erhabene, wie sich's in Shakespeare finde.

Angeregt von Winckelmann verfaßte Lessing seinen **„Laokoon"**, der 1766 erschien. In ihm geht er — und daher stammt der Titel des Buches — von der Gruppe des Laokoon aus, einem Werke der griechischen Bildhauer Agesander, Polydor und Athenodor [1]). Dieses stellt den Augenblick dar, wo Laokoon, jener unglückliche Priester der Trojaner, mit seinen beiden Söhnen von zwei Schlangen erwürgt wird, die ihm Minerva gesendet zur Strafe dafür, daß er seinen Landsleuten Unglück geweissagt, wenn sie das hölzerne Pferd, das die Griechen bei ihrem erheuchelten Wegzuge von Troja zurückgelassen, in die Stadt zögen. Denselben Gegenstand behandelt auch Virgil im zweiten Buch seiner Äneide, freilich in anderer Weise, indem er den ganzen Verlauf des Ereignisses durch alle Stufen der Entwicklung bis zum überwältigenden Schmerz hindurchführt. Nach Virgil erhebt Laokoon ein entsetzliches Geschrei; in jener berühmten Gruppe aus dem Altertum aber zeigt die Öffnung des Mundes nicht die eines schrecklichen Geschreies, sondern vielmehr ein ängstliches und beklemmtes Seufzen. Woher nun diese Abweichung in der Darstellung desselben Gegenstandes durch die beiden Künste? Auf diese Frage antwortete Lessing: Die Poesie der Griechen und Römer ließ ihre Helden schreien, weil diese Völker sich keiner menschlichen Schwachheit schämten, Höflichkeit und Anstand ihnen nicht, wie der heutigen Welt, Geschrei und Tränen verboten. Anders mußte die bildende Kunst verfahren; ihr höchstes Ziel war die Schönheit. Das Schreien würde das Gesicht auf eine unschöne Art entstellt haben; der Künstler muß es also in ein Seufzen mildern. Der bildende Künstler muß aber auch noch aus einem anderen Grunde in dem Ausdrucke Maß halten, weil er von der immer veränderlichen Natur nur einen einzigen Augenblick brauchen kann, der nicht den höchsten Affekt ausdrücken darf. Von diesem Unterschiede der bildenden und redenden Kunst geht nun Lessing aus und stellt „die Grenzen der Malerei und Poesie" fest. Er bekämpft den von Breitinger nach Simonides aufgestellten und damals allgemein angenommenen Satz, daß die „Poesie eine redende Malerei, die Malerei eine stumme Poesie sei", einen Satz, der in der Poesie die Schilderungssucht, in der Malerei die Neigung zur Allegorie erzeugte. Lessing wies nach, daß bei aller Verwandtschaft Poesie und Malerei doch zwei ganz verschiedene Kunstgebiete seien. Das Gebiet der Malerei — mit diesem Ausdruck ist im Laokoon überhaupt die bildende Kunst gemeint — ist der Raum, das Gebiet der Poesie dagegen die Zeitfolge. Demnach sind die Körper mit ihren sichtbaren Eigenschaften Gegenstände der Malerei, Handlungen die der Poesie. Die Malerei kann auch Handlungen nachahmen, aber nur andeutungsweise durch Körper; die Poesie schildert auch Körper, aber nur andeutungsweise durch Handlungen. Homer hat schon dieses Gesetz beobachtet, wenn er den Schild des Achilles nicht als einen fertigen, sondern als einen werdenden, vor unseren Augen entstehenden beschreibt. Will er uns zeigen, wie Agamemnon bekleidet gewesen, so muß der König vor unseren Augen seine Kleidung Stück für Stück antun; wir sehen die Kleider, indem der Dichter die Handlung des Bekleidens malt. An dasselbe Gesetz haben sich auch unsere beiden größten Dichter, Goethe und Schiller, gehalten, der erstere z. B. in Hermann und Dorothea, der letztere in seinem Spaziergange. Damit war über die breit ausmalende Schilderung der Klopstockschen und Wielandschen Dichtung, in Hallers Alpen und Kleists Frühling, sowie über jede ermüdende Darstellung ruhiger Zustände der Stab gebrochen. —

[1]) Vgl. hierüber auch Goethes Abhandlung „Über Laokoon" (1797).

Ein anderer Unterschied zwischen Poesie und Malerei ist bereits oben berührt worden. Die Poesie ist nicht, wie die bildende Kunst, auf Darstellung der Schönheit beschränkt, ihr steht das ganze unermeßliche Reich der Natur zur Nachahmung offen, sie kann und darf nicht bloß das Schöne und Gute, sondern auch das Häßliche, ja selbst das Schreckliche und Ekelhafte vorstellen, was die bildende Kunst nach Lessings Ansicht nicht darf [1]).

Als der Philolog Klotz in Halle die in den Literaturbriefen getadelten Dichter grundsätzlich in Schutz nahm und auch den Laokoon angriff, antwortete ihm Lessing in seinen **„Briefen antiquarischen Inhalts"** so derb, daß es mit dem Ansehen des Hallescheu Professors zu Ende war. Diese Briefe sind nicht bloß Meisterstücke der Polemik, sondern zugleich Zeugnisse der Gelehrsamkeit Lessings, seiner eingehenden Kenntnis der alten Kunst und seiner Meisterschaft in der Behandlung wissenschaftlicher Gegenstände. Derselben Fehde mit Klotz verdanken wir auch die kritische Abhandlung: **„Wie die Alten den Tod gebildet"** (als Bruder des Schlafes).

Aus einer früheren Zeit (1759) stammen die Abhandlungen über die **„Fabel"**, woran sich ihrer inneren Natur nach die 1771 erschienenen Anmerkungen über das **Epigramm** anschließen. „Wenn wir einen allgemeinen moralischen Satz", sagt Lessing, „auf einen besonderen Fall zurückführen, diesem besonderen Falle die Wirklichkeit erteilen und eine Geschichte daraus dichten, in welcher man den allgemeinen Satz anschauend erkennt: so heißt diese Erdichtung eine Fabel." „Das Sinngedicht ist ein Gedicht, in welchem, nach Art der eigentlichen Aufschrift (ἐπίγραμμα Aufschrift, Inschrift), unsere Aufmerksamkeit und Neugierde auf irgendeinen einzelnen Gegenstand erregt und mehr oder weniger hingehalten werden, um sie mit eins zu befriedigen." Wenn auch die Definition der Fabel zu weit ist (es würden hiernach alle moralischen Erzählungen in ihr Gebiet gehören), während umgekehrt der Begriff des Epigramms zu eng gefaßt wird, so sind doch diese Abhandlungen Musterbeispiele der natürlichen und sicheren Methode Lessings für dergleichen ästhetische Untersuchungen. Das eine Mal geht er von den vorhandenen und verbreiteten Definitionen aus, das andere Mal von der ursprünglichen Wortbildung. Dabei vergleicht er immer das Gefundene mit dem Konkreten, verbessert es hiernach, ergänzt und entwickelt es zu einer das ganze innere Wesen der behandelten Gedichtsart erschöpfenden Definition. Wie er im Epigramm auf die Dichter des klassischen Altertums, namentlich auf Martial, zurückging, so fand er in der äsopischen Fabel das Muster dieser Gattung, von der er größtmögliche Kürze und Schärfe des Ausdrucks fordert. In musterhaft knapper Sprache, in der jedes Wort am rechten Platze steht und kein überflüssiges Wort sich findet, dichtete Lessing selbst eine Anzahl Fabeln und Sinngedichte, wie er denn bei seinem vorherrschenden Verstande mehr zum Didaktischen als zum rein Lyrischen befähigt war.

Die größte Aufmerksamkeit verwendete Lessing auf die **Reform des deutschen Theaters.** Schon in Leipzig dichtete er mit seinem 18. Jahre folgende Lustspiele,

---

[1]) Den Eindruck, den Lessings Laokoon auf die strebende Jugend machte, schildert Goethe in den Worten: „Daher war uns jener Lichtstrahl höchst willkommen, den der vortreffliche Denker durch düstere Wolken auf uns herableitete. . . . Wie vor einem Blitze erleuchteten sich uns alle Folgen des herrlichen Gedankens (welcher den Unterschied der bildenden und Redekünste klarmachte); alle bisherige anleitende und urteilende Kritik ward, wie ein abgetragener Rock weggeworfen" (Dichtung und Wahrheit, 8. Buch). Auch Herder teilte trotz vielfach abweichender Ansichten die Bewunderung für das Werk; nach ihm ist es „ein Werk; an welchem die drei Huldgöttinnen unter den menschlichen Wissenschaften, die Muse der Philosophie, der Poesie und der Kunst des Schönen, tätig gewesen".

die zwar der Gottschedschen Richtung angehören, in denen aber im Unterschiede von den anderen gleichzeitigen Stücken ein lebhafter und natürlicher Gesprächston herrscht: Der junge Gelehrte, Damon, Die alte Jungfer, Der Misogyn, Die Juden, Der Freigeist, Der Schatz. Das letzte Stück ist frei nach Plautus bearbeitet, den er sich damals zum Vorbild nahm, dessen Leben er beschrieb und dessen Captivi er für das beste Stück erklärte. Auf diese Lustspiele folgten zwei Trauerspiele die mit der empfindsamen Richtung Gellerts und Klopstocks Verwandtschaft zeigen: **„Miß Sara Sampson"** und **„Philotas"**. In dem ersten hat Lessing bereits mit dem französischen Geschmacke gebrochen; statt in dem üblichen steifen Alexandriner schrieb er es absichtlich in Prosa, wählte einen englischen Schauplatz (den Stoff bot ihm Richardsons Clarissa), führte eine lebhafte Handlung vor und gab ein Abbild des wirklichen Lebens. Freilich fehlt diesem Gewebe menschlicher Schuld die innere Erhebung. Die Heldin des Stückes, Sara Sampson, wird in ihrer Unerfahrenheit von einem Wüstling Mellefont aus dem Schoße ihrer Familie entführt. Eine frühere Geliebte, die tückische, leidenschaftliche Marwood, die ältere Rechte auf Mellefont hat, rächt sich für diese Untreue durch Gift, das sie ihrer Nebenbuhlerin reicht. Saras Vater, welcher der Entflohenen nachgereist ist, vergibt der Sterbenden; Marwood rettet sich durch Flucht.

Im **Philotas**, einem Trauerspiel in einem Akt mit einfacher Handlung, aber meisterhaftem Dialog, verherrlicht Lessing die Vaterlandsliebe. Philotas, ein Königssohn, ist im Kampfe mit benachbarten Feinden in Gefangenschaft geraten. Er gibt sich in schwärmerischer Begeisterung für das Vaterland selbst den Tod, damit nicht etwa sein Vater, um ihn auszulösen, sich zu schmachvollen Bedingungen verstehe.

Durchaus selbständig zeigt sich Lessing in seinem unsterblichen Meisterwerke **„Minna von Barnhelm** oder das Soldatenglück", einem Lustspiel, das 1767 erschien. Ein preußischer Offizier, Major von Tellheim, kam während des Siebenjährigen Krieges nach Sachsen, um in einem armen sächsischen Kreise Kriegskontribution zu erheben. Da die Stände die Summe nicht aufbringen konnten, ohne das Land zugrunde zu richten, schoß Tellheim ihnen aus eigenen Mitteln das Geld vor. Diese edle Tat gewinnt ihm die Achtung und Liebe eines reichen sächsischen Fräuleins, Minna von Barnhelm, mit der er sich verlobt. Beide werden getrennt durch den Krieg, aus welchem Tellheim nebst mehreren Wunden eine Lähmung des rechten Armes davonträgt. Tiefer noch schmerzt ihn der Abschied, der ihm nach dem Friedensschlusse erteilt wird. Doch er sollte noch empfindlicher gekränkt werden durch den Verdacht, der auf ihm ruhte, als habe er sich von den sächsischen Ständen bestechen lassen. So lebt der Major, der sich einst in glänzenden Verhältnissen befunden, zurückgezogen in einem Gasthause Berlins und sieht sich, der dringendsten Not preisgegeben, gezwungen, sein letztes Eigentum, den Ring, den er von seiner Geliebten empfangen, an den Wirt zu verpfänden. Von alledem weiß Minna nichts, und da sie lange Zeit von ihrem Verlobten ohne jede Nachricht geblieben, faßt sie den Entschluß, ihn aufzusuchen. Von ihren Gütern reist sie nach der preußischen Hauptstadt und steigt zufällig in demselben Gasthofe ab, in welchem Tellheim wohnt. Von seiner Anwesenheit und seiner bedrängten Lage erhält Minna durch jenen verpfändeten Brautring Kunde. Hoch erfreut über das Wiederfinden ihres Bräutigams, dessen Ehrenhaftigkeit und Charaktereinheit sie kennt, will sie ihm in der traurigen Lage eine treue Gefährtin sein. Da aber Tellheim, verarmt und ein Krüppel, ein Abgedankter und an seiner Ehre Gekränkter, nicht auch seine Verlobte in die Schmach seines Schicksals verwickeln mag, will er in seinem männlichen Stolze ihr entsagen. Da bedient sich Minna ihrem stolzen

Bräutigam gegenüber einer List, indem sie vorgibt, als Hilfeflehende zu kommen, die ihrer Liebe zu Tellheim wegen von ihrem Oheim enterbt sei und nur ihrem Verlobten alles verdanken wolle. Jetzt gebieten ihm Ehre und Pflicht, der Liebe alles aufzuopfern und der Verlobten sich anzunehmen. So hat Minna, indem sie zugleich die plötzliche Ankunft des Oheims für ihren Plan benutzt, durch ein geschicktes Spiel das wunderliche Bedenken Tellheims beseitigt; der Zwiespalt zwischen Ehre und Liebe ist glücklich ausgeglichen. Zu gleicher Zeit wird durch die Entscheidung des Gerichts und durch ein Handschreiben des Königs auch äußerlich vor der Welt Tellheims Ehre wieder hergestellt. — Auch die liebenswürdige, heitere, geschwätzige Gesellschafterin des Fräuleins, Franziska, die mit Minna erzogen und unterrichtet worden ist, erhält die Hand des biederen und braven Wachtmeisters Werner, der seiner phantastischen Idee, nach Persien zum Prinzen Heraklius zu gehen, entsagt. — Der Diener des Majors, Just, ist zwar ein grober und derber, aber grundehrlicher und treuer Mensch, der von seinem Herrn nicht läßt, wie sein Pudel nicht von ihm. Der Wirt des Gasthofs zum Könige von Spanien ist, wie Just sagt, „ein Schurke von Wirt", ein falscher, pfiffiger, nur auf seinen Vorteil bedachter Mann. Eine lächerliche Figur ist Riccaut de la Marlinière, ein aufgeblasener und großsprecherischer, aber zugleich feiger Charakter; er ist ein entlassener Offizier, Spieler und Betrüger (betrügen ist ihm ja nur corriger la fortune). Während Tellheim und Werner die soldatische Ehrenhaftigkeit vertreten, die oft in Friedrichs Heeren in glänzendster Weise hervortrat, deutet Riccaut auf die fremden Abenteurer hin, welche bloß um des unehrlichen Erwerbs willen in den preußischen Heeren, besonders in den Freibataillonen, sich zusammenfanden. — Durch das Drama „Minna von Barnhelm", in welchem sich die beiden Hauptpersonen, ein preußischer Major und ein sächsisches Fräulein, an Edelmut zu überbieten suchen und in Liebe einen, wollte der Dichter zugleich den Haß zwischen den einzelnen Stämmen mildern, der sich infolge des Siebenjährigen Krieges zwischen Sachsen und Preußen bis zu leidenschaftlicher Erbitterung gesteigert hatte. Indem er eine Versöhnung der inneren Verstimmung herbeizuführen suchte, wollte er die Herzen für die höhere Idee eines gemeinsamen deutschen Vaterlandes begeistern und das deutsche Nationalbewußtsein kräftigen. In diesem Sinne ist Minna von Barnhelm unser erstes Nationalbühnenstück, in dem, wie Eduard Devrient in seiner „Geschichte der deutschen Schauspielkunst" sagt, der Sieg bei Roßbach auf dem Felde der Dramatik wiederholt wurde. In den beiden ersten Akten stellt Lessing, wie Goethe ihm nachrühmt, ein unerreichbares Muster auf, wie ein Drama zu exponieren sei. Die Wirkung dieses Stückes, in welchem Zustände der damaligen Zeit getreu dargestellt wurden (solcher verabschiedeten Offiziere, solcher Offizierswitwen, wie die „Dame in Trauer", solcher Riccaut gab es viele) und deutsche Charaktere ungeschminkt auftraten, war außerordentlich, und seit Klopstocks Messias war kein zweites Werk mit solcher Begeisterung aufgenommen worden. Wie später Goethes Werther eine zahllose Menge von Nachahmungen fand, wie auf Götz eine Flut von Ritterstücken folgte, so rief Minna eine Menge Soldatenstücke hervor.

Nachdem so der erste bedeutsame Schritt zu einem nationalen Drama geschehen, regte sich das Streben nach einer nationalen Bühne an verschiedenen Orten. Die Bühne in Leipzig, an welche Lessing so große Hoffnung geknüpft, hatte ihre Bedeutung verloren, dagegen versuchte man in Wien und Hamburg ernstlich eine Hebung des Theaterwesens. Um zur Begründung eines deutschen Nationaltheaters in Hamburg behilflich zu sein, wurde Lessing 1767 dahin berufen, zunächst als Theaterdichter, da er aber diese Stellung ablehnte, als Theaterkritiker. Die Frucht dieser Stellung ist die **Hamburgische Dramaturgie**

(1767 bis 1769), die aus einer Reihe von Kritiken über 52 Theaterstücke besteht, unter welchen ungefähr zwei Drittel Übersetzungen aus dem Französischen sind (darauf war selbst die Hamburger Bühne, die doch ein Nationaltheater begründen wollte, zum größten Teile angewiesen). Leider wurden die von Lessing an Hamburg geknüpften Hoffnungen nicht erfüllt; die Schauspieler waren empfindlich, und das Publikum ohne Urteil. So schloß Lessing die Dramaturgie mit der bitteren Anklage, das Publikum habe nichts, ja noch Schlimmeres als nichts getan. Man habe den gutherzigen Einfall eines deutschen Nationaltheaters gehabt, ohne zu bedenken, daß die Deutschen noch gar keine Nation seien; beinahe könne man sagen, es sei der Charakter der Deutschen, keinen eigenen Charakter haben zu wollen. Dennoch war Lessings Wirksamkeit in Hamburg nicht ohne Segen; in der Dramaturgie wurden die Grundzüge des Dramas mit einer Bestimmtheit festgestellt, wie dies vorher noch nicht versucht worden war. So wurde jene Theaterzeitung zu einem klassischen Werke, mit dem eine neue Zeit in der Geschichte der Dramatik begann. Lessing zeigt vor allem, daß die bisherigen französischen Muster (Corneille, Voltaire, Diderot usw.) nicht geeignet seien, eine nationale Grundlage für das deutsche Drama abzugeben, da sie nicht nur dem deutschen Geiste widerstrebten, sondern auch dem Wesen der Kunst entgegen seien. Zwar behaupten die Franzosen, daß ihr Theater auf das antike Drama gegründet und den Regeln des Aristoteles gemäß sei; allein Lessing führte, indem er die Poetik des Aristoteles zur Grundlage nahm, den Beweis, daß die französischen Kunstrichter jenes Werk falsch verstanden hätten. Er zeigte namentlich in Beziehung auf die drei sogenannten Einheiten, welche von den französischen Dramatikern streng beobachtet wurden, daß nur die Einheit der Handlung von wesentlichem Wert sei, die Einheiten der Zeit und des Ortes nur insoweit, wie sie durch jene bedingt werden. So wies Lessing den himmelweiten Unterschied des griechischen und französischen Dramas nach (namentlich in der Kritik über Voltaires Merope, Stück 36—50). Im Gegensatz zu Peter Corneille (dessen Rodogune er Stück 29—32 einer scharfen Kritik unterwirft), zu Voltaire, den er mit den schärfsten Waffen des Witzes geißelte und dessen Ansehen er in Deutschland erschütterte, wies er namentlich hin auf Shakespeare, der den Franzosen weit überlegen und für uns Deutsche neben den griechischen Dichtern mustergültig sei. Er tut dies insbesondere in der Besprechung der Semiramis und Zaire von Voltaire, die sich Stück 10—12 und 15—16 findet, sowie in der Kritik von Weißes Richard III., Stück 72—83, wo er zugleich das Wesen der Tragödie eingehend behandelt, die nach Aristoteles Furcht und Mitleid erregen soll. Doch nicht allein auf die inneren Gesetze des Dramas erstreckt sich der Inhalt der Dramaturgie, sondern auch auf szenische Forderungen, auf musikalische Unterstützung und auf die Schauspielkunst; namentlich enthält sie über die letztere die feinsten Bemerkungen. Vor allem setzte die Hamburgische Dramaturgie das Genie wieder in seine Rechte.

Als ein Musterstück, das allen in der Dramaturgie an ein gutes Drama gestellten Anforderungen genügen sollte, schrieb Lessing 1771—72, einen früheren Plan (1757) wieder aufnehmend, das Trauerspiel **Emilia Galotti,** worin er die Erzählung des Livius von der Virginia in moderner Weise einkleidete. (Die erste Anregung erhielt er aus der spanischen Tragödie „Virginia" des Augustino de Montiano.) Aus der römischen Geschichte verlegte er den Stoff in die neuere Zeit, auf den Boden Italiens: der Schauplatz des Dramas ist der Hof eines kleinen italienischen Fürsten. Der Prinz von Guastalla, der bisher der Gräfin Orsina seine Gunst geschenkt, ist von der glühendsten Leidenschaft zu Emilia Galotti, der Tochter des Odoardo Galotti, erfüllt. Als er erfährt,

daß diese die Verlobte des Grafen Appiani sei, und daß ihre Vermählung nahe bevorstehe, setzt der Prinz alles daran, um sie in seine Gewalt zu bekommen. Er nimmt zu diesem Zweck die Dienste seines Kammerherrn Marinelli in Anspruch, der auf jede Weise Appiani entfernen und die Hochzeit verhindern soll. Da der Graf einen ihm angetragenen Gesandtschaftsposten ablehnt, schlägt Marinelli einen anderen Weg ein, um zum Ziele zu gelangen. Er läßt durch Banditen den Wagen, in welchem Emilia mit dem Grafen Appiani zur Vermählung fährt, anfallen, den Grafen ermorden und Emilia auf das Lustschloß des Prinzen nach Dosalo führen. Dahin kommen auch ihre Mutter Claudia und ihr Vater Odoardo. Der Prinz nimmt die Miene eines Überraschten an, und indem er Emilia seiner Teilnahme versichert, verspricht er Untersuchung des Verbrechens. Allein die Gräfin Orsina, die verlassene Geliebte des Prinzen, die gleichfalls in Dosalo eintrifft, klärt Odoardo über den ganzen schrecklichen Vorgang auf und reicht ihm den Dolch zur Rache. Der Vater weiß keinen anderen Ausweg, die Ehre und Unschuld seiner Tochter zu retten, als dadurch, daß er sie dem Tode weiht. Emilia selbst, die sich mit Entsetzen in die Greuel des Lasters verwickelt sieht, fordert in dem letzten Gespräche, das sie mit ihrem Vater erlangt, von diesem den Tod und weiß sich nur so gerettet. So wurden des Prinzen und Marinellis Pläne schaudervoll vereitelt. Ob freilich der Prinz durch diesen Ausgang ernstlich gebessert und Marinelli gehörig gestraft wird, das läßt das Stück nur erraten. — Einstimmig ist die meisterhafte Charakterzeichnung der einzelnen Personen des Stückes bewundert worden. Der Prinz besitzt eine gewisse Liebenswürdigkeit, liebt auch die Kunst, freilich nur in sinnlicher, dilettantischer Weise (während der Maler Conti für das Ideal der Kunst begeistert ist); aber ohne Gefühle für seine Pflicht als Herrscher und ohne Bewußtsein von der Verantwortlichkeit seiner hohen Stellung (wie dies u. a. die Szene mit seinem Rat Camillo Rota beweist), findet er die Aufgabe seines Lebens nur im Genusse und ist bereit, seinen Launen alles zu opfern. Der Kammerherr Marinelli ist der hinterlistige Hofmann, herzlos, ohne Gefühl für Wahrheit und Recht. Er dient jeder Laune seines Herrn, nichts ist ihm heilig. Unter dem Schutze fürstlicher Macht weiß er durch Unverschämtheit, Lug, Hinterlist sein Ziel zu erreichen. Die Gräfin Orsina ist die leidenschaftliche Italienerin, beherrscht von den Gefühlen gekränkter Liebe und eifersüchtiger Erbitterung über eine ihr drohende Nebenbuhlerin. Die einst mächtige, nun verschmähte Geliebte des Prinzen sinnt auf Rache und würde selbst (wie der Dolch beweist, mit dem sie auf Dosalo erscheint) vor einem Morde nicht zurückschrecken, um die Untreue zu rächen. Odoardo ist ein starrer Ehrenmann im edelsten Sinne des Wortes, der sich nicht bücken, nicht kriechen und schmeicheln kann (Appiani nennt ihn das „Muster aller männlichen Tugend"); als eine heroische Natur bringt er der Tugend das größte Opfer. Von seiner Energie besitzt etwas seine durch Schönheit hervorragende Tochter Emilia, deren Hauptcharakterzüge Frömmigkeit und Gehorsam sind. Claudia endlich, die Mutter der Emilia, ist eine eitle, gedankenlose Frau, die sich dadurch geschmeichelt fühlt, daß ihre Tochter so vom Prinzen ausgezeichnet wird, und die deshalb einen Teil der Schuld am ganzen Unglück trägt. — Emilia Galotti ist das erste große deutsche Trauerspiel, ein Muster strenger Gesetzmäßigkeit in der Anlage und Durchführung. Es ist hier nicht ein dunkles Geschick, sondern das Tun der Menschen, das den Faden spinnt, den Knoten schürzt und löst.

Als Bibliothekar in Wolfenbüttel gab Lessing eine Reihe von Beiträgen zur Geschichte und Literatur aus den Schätzen der Bibliothek heraus. Darunter befinden sich auch die von Hermann Samuel Reimarus (Professor der Mathematik in Hamburg, † 1768) verfaßten sogenannten **Wolfen-**

büttler Fragmente, die einen Angriff auf das Christentum enthielten, dessen Eintritt in die Welt als ein Werk des Betrugs hingestellt wurde. Die Veröffentlichung verwickelte Lessing in eine Fehde mit dem Hauptpastor Goeze († 1786) in Hamburg, welcher ihn hart angriff, in der Meinung, daß er die in den Fragmenten ausgesprochenen Ansichten billige. In den **theologischen Streitschriften** wider Goeze (Parabel; Absagungsschreiben; Axiomata; Antigoeze; Nötige Antwort) spricht Lessing die Ansicht aus, daß das Christentum auch ohne Bibel bestehen könne. Wie das Evangelium dagewesen sei, ehe es schriftlich aufgezeichnet wurde, so auch könnte alles, was die Evangelisten oder Apostel geschrieben haben, wieder verlorengehen, ohne daß die christliche Religion gefährdet sei. — Die Braunschweigische Regierung mischte sich in diesen Streit und verbot Lessing dessen Fortführung. Da legte er sein religiöses Glaubensbekenntnis in dem Drama nieder, das er (1778—79) mit Bezug auf diesen theologischen Streit schrieb, in **Nathan dem Weisen.** Er bedient sich hier des fünffüßigen Jambus, der seitdem der eigentliche dramatische Vers wurde. Lessing verlegt die Handlung in die Zeit Saladins nach Jerusalem, wo Christentum, Islam und Judentum nebeneinander vertreten sind. Er nennt das Werk „ein dramatisches Gedicht" und deutet damit an, daß es ihm nicht auf die eigentliche Handlung ankommt, die in der Aufklärung der Herkunft von Nathans angenommener Tochter Recha und ihres Retters, des Tempelherrn, ihre Lösung findet und nach dem Muster der Erkennungsdramen sich aufbaut. Diese Handlung ist ihm nur Mittel zum Zweck, der ihm in seinem Streit mit dem Hauptpastor Goeze entgegengetretenen Unduldsamkeit der christlichen Geistlichkeit seine eigene Überzeugung von wahrer Religion und wahrem Menschentum gegenüberzustellen. Den Mittelpunkt des ganzen Stückes bildet die Parabel von den drei Ringen (3. Akt), die er der 3. Novelle des Dekamerone von Boccaccio entnahm mit der bedeutungsvollen Änderung, daß der Stein im echten Ringe „die geheime Kraft" hatte, „vor Gott und Menschen angenehm zu machen, wer in dieser Zuversicht ihn trug". Drei Brüder, denen der schwache Vater, einem jeden für sich, einen Ring mit der Versicherung, es sei der echte, gegeben hatte, suchen vergebens vor dem Richter die Echtheit ihres Ringes zu beweisen; bei keinem bewährt sich die geheime Kraft des echten Ringes. Die drei Ringe aber stellen die drei Religionen Christentum, Islam, Judentum dar. Hiernach sind die drei monotheistischen Religionen einander gleich zu setzen, und das Wahre in jeder ist die Duldung der anderen, die edle Menschlichkeit, die Liebe und reinste Sittlichkeit. Da sich der göttliche Ursprung irgendeiner Religion nicht beweisen lasse, so bestehe die höchste Pflicht des Menschen nicht im Glauben, sondern in der Tugend. Edles Menschentum in seiner Selbstlosigkeit darzustellen, führte Lessing die prächtige Gestalt des Derwischs Al-Hafi ein. Am reinsten aber vertritt diese höchste Tugend die Hauptperson des Stückes. Nathan, in welchem der Dichter dem reinen und sittlich hohen Charakter seines Freundes Moses Mendelssohn ein Denkmal setzte, besitzt die Kunst des rechten Ringes, die Herzen zu gewinnen; er ist der Träger der Humanität, der Vertreter des religiösen Standpunktes, auf welchem Lessing stand, der über jede positive Offenbarung sich hinwegsetzenden, in der Liebe tätigen Vernunftreligion. Desgleichen ist Saladin eine durchaus edle, ideal angelegte Natur. Mit beiden Charakteren kann es keine von den Gestalten voll aufnehmen, welche das Christentum vertreten, keine einzige veranschaulicht den christlichen Geist in seiner Reinheit. Am höchsten steht unter den Christen des Stückes der Tempelherr. Er ist eine durchaus wahre und edle Natur, heldenmütig und voll Todesverachtung, aber schwermütig abgeschlossen. In seinem Innern jedoch teilt er Nathans Auffassung — nicht Christ und Jude, Mensch sein ist das Höchste — und er schließt Freundschaft mit dem Menschen Nathan. Der Kloster-

bruder vertritt zwar ein edleres Christentum, ihm gelten Mitleid, Barmherzigkeit, Selbstverleugnung und Liebe als das Wesen der Frömmigkeit; allein er ist zu unfrei, unselbständig, gedrückt, er flieht die Welt und fürchtet zu sehr ihre Berührung, um als Vertreter der sittlichen Macht und Tiefe des Christentums gelten zu können. Dajas christlicher Standpunkt ist ein beschränkter. In dem Patriarchen vollends, dem der Hauptpastor Goeze manche Züge leihen mußte, stellte Lessing das Gegenteil des Echtreligiösen, das Unduldsame, Dünkelhafte, die Heuchelei und Selbstsucht dar. Freilich ist dabei nicht außer acht zu lassen, daß Nathan und Saladin nicht eigentlich Judentum und Islam vertreten, sondern in Wahrheit Vertreter der „natürlichen" Religion sind, und daß Lessing ja eben gegen die unduldsamen Geistlichen seiner Zeit das Stück schrieb. Daß er das Christentum an sich nicht hat herabsetzen wollen, beweist des Klosterbruders Ausruf (IV, 7): „Nathan! Nathan! Ihr seid ein Christ! — Bei Gott, Ihr seid ein Christ! Ein bessrer Christ war nie." — Die Zeit der Handlung ist die der Kreuzzüge, aber die Gedanken der Humanität und Toleranz, von denen die Hauptpersonen beherrscht werden, gehören ganz der Zeit des Dichters an. — Einen verwandten Gedankeninhalt haben die philosophischen Gespräche „Ernst und Falk" und „Das Testament Johannis" sowie „Die Erziehung des Menschengeschlechts".

Das Streben Lessings nach Wahrheit und Klarheit zeigt sich auch in der Form, und er erwarb sich in dieser Beziehung ein wesentliches Verdienst durch Begründung und Ausbildung einer gediegenen deutschen Prosa. Die Schreibweise Lessings vereinigt in sich alle Eigenschaften eines kunstgerechten Stils. Da findet sich kein hohles und unklares Pathos, kein Schwulst und Bombast, kein schiefer oder „schielender" Ausdruck; vielmehr wählte er stets das einfachste und passendste Wort, den schlagendsten und treffendsten Ausdruck. Insbesondere versteht er es, seine Gedanken durch glücklich gewählte Bilder und Gleichnisse mit überraschender Anschaulichkeit und Klarheit hinzustellen.

Geistesverwandt mit Lessing war außer dem schon genannten Moses Mendelssohn auch **Thomas Abbt,** geb. 1738 in Ulm, gest. 1766 in Bückeburg, der seiner Vaterlandsliebe Ausdruck gab in der Abhandlung „Vom Tod fürs Vaterland" (1761) und für die geistliche und sittliche Hebung des Volkes das Wort ergriff in seiner Schrift „Vom Verdienst" (1763).

§ 49. Herder.

Johann Gottfried Herder, geb. den 25. August 1744 zu Mohrungen in Ostpreußen als Sohn eines armen Schullehrers, mußte sich aus beschränkten Verhältnissen emporarbeiten. Nachdem sich der Prediger Willamow in Mohrungen sowie dessen Nachfolger Tresho des schüchternen, empfindsamen und verschlossenen Knaben angenommen hatten, folgte dieser einem russischen Regimentsarzt Schwarzerloh nach Königsberg, von dem er die Chirurgie erlernen und später die Mittel zum Studium der Medizin in Petersburg erhalten sollte. Da er aber bei der ersten Operation, der er beiwohnte, in Ohnmacht fiel, entsagte er dem Studium der Medizin und vertauschte es mit der Theologie. Durch freundliche Unterstützung seiner Gönner, sowie durch Unterricht gelang es ihm, ohne jede Beihilfe seiner Eltern sein Studium zu vollenden. In Königsberg war einer seiner bedeutendsten Lehrer, dessen Vorlesungen er besuchte, der Philosoph Immanuel Kant.

Dauernden Einfluß aber übte auf ihn Johann Georg Hamann, der an religiösem Tiefsinn alle seine Zeitgenossen übertraf und seines dunklen,

rätselhaften Stils wegen der Magus des Nordens genannt wird († 1788). Durch ihn wurde Herder mit Shakespeare und Ossian bekannt und der Sinn für volkstümliche Dichtung in ihm rege gemacht. Von 1764—1769 lebte er in Riga als Lehrer an der Domschule und seit 1767 als Prediger. Dieses Amt legte er nieder, um die bedeutendsten Erziehungsanstalten des Auslandes kennen zu lernen. Zur See reiste er von Riga nach Nantes und von da nach Paris. Diese Reise wurde der Wendepunkt seines Lebens. In Paris erhielt er den Antrag, den Prinzen von Holstein, der zum Trübsinn neigte, nach Italien zu begleiten. Herder nahm den Ruf an und ging über Hamburg, wo er mit Lessing zusammentraf, nach Kiel, wo er dem Prinzen vorgestellt wurde. Im Sommer 1770 trat er mit diesem die Reise an; sie führte ihn über Hamburg, Hannover, Göttingen nach Darmstadt, wo er im Hause des Kriegsrats Merck seine zukünftige Gattin, Karoline Flachsland, kennen lernte, und von da kam er nach Straßburg. Hier blieb Herder, indem er die Stellung, die ihm zuletzt unleidlich geworden war, aufgab, ein halbes Jahr, um sich von einem Augenübel heilen zu lassen. Zwar fand er diese Heilung nicht, er gewann aber hier einen Freund an dem jungen Goethe, der damals in Straßburg die Rechte studierte und sich willig unter den reiferen Geist des durch seine Kränklichkeit verbitterten und reizbaren Herder beugte. Das Jahr darauf (1771) folgte Herder einem Rufe des Grafen Wilhelm nach Bückeburg als Hofprediger. 1776 erhielt er durch Goethes Vermittlung die Stelle eines Generalsuperintendenten in Weimar. Er war der dritte bedeutende Dichter, der in diese Stadt gezogen wurde; er schloß sich hier namentlich an Wieland an. Im Jahre 1788 unternahm er, teilweise in Gesellschaft der Herzogin Amalia, eine Reise nach Italien. In Weimar stieg Herder bis zum Präsidenten des Konsistoriums, und vom Kurfürsten von Bayern wurde er in den Adelsstand erhoben. Er starb nach längerer Krankheit den 18. Dezember 1803 als das erste Glied des Weimarischen Dichterkreises, das aus dem Leben schied.

Herders schriftstellerische Tätigkeit war überaus umfassend und erstreckte sich auf die Gebiete der Religion und Theologie, der Philologie, Philosophie, Geschichte, Ästhetik und Poesie; auf allen diesen Gebieten wirkte er anregend und belebend.

Seine literarische Tätigkeit begann mit der **Kritik,** und zwar auf Anregung Lessings, dessen Gedanken er teils beschränken, teils weiterführen wollte. Schon in Riga schrieb er zwei Werke, welche den Zweck hatten, in der Literatur aufzuräumen und neue Gesichtspunkte für eine künftige Entwicklung aufzustellen: seine **„Fragmente zur deutschen Literatur“** (1767), die sich als Zusätze zu Lessings Literaturbriefen ankündigten, und seine **„Kritischen Wälder“** (1769), von denen das erste Wäldchen durch Lessings Laokoon, die beiden folgenden durch einige Schriften von Klotz veranlaßt wurden. In den **Fragmenten** verlangt er vor allem Deutschheit, Volkstümlichkeit und Originalität der Schreibart; neben dieser Originalsprache aber auch Originaldichter. Wozu — fragt er — sollen wir immer Fremde nachahmen, als ob wir Griechen und Römer wären? Laßt uns unsere Menschen nach unserer Gestalt malen, ohne poetische Farben aus einem fremden Himmelsstriche zu holen.

Von der Kunstpoesie unterschied er die Naturpoesie. Das Jünglingsalter der Sprache sei das poetische; da sei die Sprache kühn, reich, volltönend, ohne Schriftsteller, voll Bilder. Im Mannesalter der Sprache werde die Poesie zur Kunstpoesie und entferne sich von der Natur; aus der Liedersprache werde eine Büchersprache. Der vollkommenste Sänger der Natur ist ihm Homer, dessen Naturgesang er hoch über die Kunstpoesie des Virgil stellt. Indem Herder

Natur- und Kunstpoesie einander gegenüberstellte, wurde erst ein richtiges Verständnis aller Poesie und aller Geschichte der Poesie gewonnen.

Wie in den Fragmenten, so redet er auch in den **Kritischen Wäldern** einer feinen und geschmackvollen Auffassung Homers das Wort und zeigt, worin das wahre Wesen des Epos bestehe. Er verwirft jene Methode, die alten Dichter nach den Sitten der Neuzeit zu beurteilen, und bekämpft namentlich die modernen französischen Ausleger, welche den Geist des Altertums nicht verstehen. In den Kritischen Wäldern bespricht Herder zugleich Lessings Laokoon und kommt teilweise zu anderen Ergebnissen. Der Satz, daß die Poesie nur Handlungen darstellen, nicht malen dürfe, schien ihm die nordische und orientalische Dichtung umzustoßen, und hier trägt Ossian (vgl. S. 91) den Sieg über Homer davon. — Freilich ist die Polemik, die Herder gegen den Laokoon übt, zum Teil nicht glücklich, und seine phantasiereiche Kritik vermochte nicht mit der tiefen Klarheit der Lessingschen Auffassung zu wetteifern.

Neben Homer fand Herder wahre Naturpoesie in Ossian, den alten Volksliedern und Shakespeare. In diesem Sinne gab er mit Goethe die **„Blätter von deutscher Art und Kunst“** 1773 heraus. Darin stehen zwei Abhandlungen von Herder, die eine über Ossian und die Lieder der alten Völker, die andere über Shakespeare. Auch in diesen Blättern stellt Herder die Volks- und Naturpoesie über die Kunstpoesie und zeigt die musikalische Lyrik, die unmittelbare Wirkung, die individuelle Zeichnung, die Anschaulichkeit und Klarheit, die in den Volksliedern enthalten sei, während die Kunstpoesie, statt ein Erzeugnis der unbewußten Eingebung zu sein, auf unnatürlichem Regelwerk beruhe, über Gegenstände dichte, über die sich nichts denken und sinnen lasse, Leidenschaften erkünstele, die man nicht habe, Seelenkräfte nachahme, die man nicht besitze.

Außer bei Homer, Ossian, Shakespeare und dem Volkslied fand Herder wahre Poesie in der Bibel, namentlich in der Sprache des Alten Testaments. Mit der Poesie der Hebräer beschäftigte sich Herder insbesondere in den beiden folgenden Werken: die **„Älteste Urkunde des Menschengeschlechts“**, worin er die Anfangskapitel des ersten Buches Mosis in ästhetischer Weise betrachtet und vor allem auf die sinnige Bildersprache des Orients hinweist, und **„Vom Geiste der hebräischen Poesie“**, wo er die dichterische Sprache der Bibel erläutert, deren Wesen sinnliche Empfindung und Anschauung ist. Zugleich werden die verschiedenen Gattungen der Poesie besprochen, die Epik in den historischen Schriften, die Lyrik in den Schlacht- und Siegesliedern, die Hymnen in den Psalmen, die Liebesdichtung im Hohenliede, die Elegie im Jeremias. Ebenso werden die Formen der Poesie, wie Rhythmus im Satzbau, Parallelismus der Glieder usw. behandelt.

Zu Herders bedeutendsten **philosophisch-historischen** Schriften gehören die **„Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit“**. In diesem poesiereichen Werke entwickelt Herder den Zusammenhang der Natur mit dem Menschenleben und macht den Anfang zu einer Philosophie der Geschichte. An dieses Werk schlossen sich seine **„Briefe zur Beförderung der Humanität“**, die gleichfalls der Erziehung und Bildung der Menschheit gewidmet sind. In diesen verfolgt er den Gedanken, daß die Menschheit einer steten Entwicklung fähig und der höchste Zweck der Menschennatur die Humanität sei.

An die mehr kritischen Werke reihen sich Herders **dichterische Nachbildungen.** Nachdem er nämlich die Vorzüge der Naturdichtung vor der Kunstdichtung kritisch beleuchtet und den Sinn für das Volkslied erweckt hatte, gab er eine Sammlung vorzüglicher **„Volkslieder“** der verschiedensten Völker und Zeiten heraus, die zuerst 1778—79 erschien und später sehr oft wieder herausgegeben

wurde unter dem Titel **„Stimmen der Völker in Liedern“** [1]). Diese Lieder, wozu Griechenland und Italien, Frankreich, England und Spanien nicht minder, wie Grönland, Lappland, Estland, ja selbst Peru und Madagaskar Stoff geliefert, sind nicht bloß übersetzt, sondern durch Nachahmung fast zu eigenen Schöpfungen geworden. In diesem Hauptwerk tritt uns die wunderbare Fähigkeit Herders entgegen, sich mit Sinn und Sprache ganz und gar an fremde Gedanken und Anschauungen anzuschmiegen und sich liebevoll mit dem eigenen Geiste in den fremden zu versenken. Wenn Herder selbst es als den Vorzug des deutschen Charakters betrachtet, „daß er die Blüte des menschlichen Geistes, die Dichtung, von dem Gipfel des Stammes jeder aufgeklärten Nation brechen dürfe“, so tritt uns die Vielseitigkeit des deutschen Wesens, diese Eigentümlichkeit des germanischen Charakters vorzugsweise an Herder entgegen.

Diese ungemeine Fähigkeit, das, was fremde Nationen Großes geschaffen, mit genialem Takt nach eigenem Geiste dichterisch umzugestalten, zeigte auch Herders letztes Werk, das er erst in seinem Todesjahre 1803 vollendete, **„Der Cid“**. Eine Reihe spanischer Romanzen über das Leben und die Taten des alten spanischen Nationalhelden Rodrigo Diaz, Grafen von Vivar († 1099 unter Alfons VI., schon bei Lebzeiten Cid, vollständig Cid el battal, Herr der Schlacht, und Campeador, campi doctor genannt), ist darin zu einem epischen Ganzen vereinigt worden. Es zerfällt in vier Abschnitte: Cid unter Ferdinand dem Großen; unter Sancho dem Starken; unter Alfonso dem Tapferen; Cid zu Valencia und im Tode. Trotz der rauhen Zeit und des rauhen Kriegshandwerks erscheint der Cid als ein Muster aller ritterlichen Tugend, der Tapferkeit, Frömmigkeit, Wahrhaftigkeit, Freiheitsliebe. Die Romanzen selbst sind zum größten Teil nicht aus dem spanischen Original, sondern aus einer französischen Prosaübersetzung übersetzt.

Herders **eigene Gedichte,** die meist den Reim verschmähen, haben größtenteils einen lehrreichen Inhalt in einer oft harten und ungelenken Form. Hervorzuheben sind: „Träume der Jugend“ — „Die Lerche“ — „Das Flüchtigste“ — „Das neue Lied“ — „Das Saitenspiel“ — „Der Eistanz“ — „Am Meere bei Neapel“ und die Parabel „Das Kind der Sorge“. Ein großes Verdienst erwarb er sich durch seine **Legenden,** insofern er diese lange vergessene Gattung, „diese zarten Schöpfungen frommer Phantasie“, wieder in unsere Literatur einführte (z. B. „Der gerettete Jüngling“ — „Die wiedergefundenen Söhne“ — „Die Fremdlinge“ — „Der Tapfere“). In seinen **Paramythien** hat er griechische Mythen zu allegorischen Zwecken benutzt (z. B. „Die Morgenröte“ — „Nacht und Tag“).

So war Herder kein bedeutender produktiver Genius, er war selbst nicht Schöpfer unvergänglicher Geisteswerke; wohl aber war er eine poetische Natur, die es vermochte, jedes Schöne und Dichterische nachzuempfinden und nach Inhalt und Form nachzubilden. Er hat das Verständnis für wahre Poesie eröffnet und auf den verschiedensten Gebieten belehrend und anregend gewirkt. Das letzte Ziel aller Arbeit aber war ihm die Bildung der Menschheit, und mit Recht faßt seine Grabschrift das Ziel seines Lebens in die Worte zusammen, die auch seinen Siegelring zierten: „Licht, Liebe, Leben“.

---

[1]) Herder nennt die in zwei Teilen 1778 und 1779 erschienene Sammlung einfach „Volkslieder“, wie denn das Wort „Volkslied“ überhaupt von Herder stammt; ein späterer Herausgeber, Joh. v. Müller, Tübingen 1807, wählte dafür den Titel „Stimmen der Völker in Liedern“.

§ 50. Sturm und Drang. Göttinger Dichterbund.

Die Saat, die von den vier Großen Klopstock und Wieland, Lessing und Herder gesät worden war, ging um das Jahr 1770 auf: Goethe und das mit ihm heranwachsende Geschlecht junger Dichter waren in der schönen Blüte der jungen Männlichkeit, und all die gewaltigen neuen Gedanken, die der Kunst gesteckten neuen Ziele gärten und brodelten in ihnen wie überschäumender Most. „Sturm und Drang" nennt man nach einem Klingerschen Schauspiel (s. Seite 111) mit Recht diese Zeit; denn das junge Geschlecht erklärte im heißen Jugenddrang der nüchternen Aufklärungszeit, der Herrschaft des kalten Verstandes den Krieg: Zurück zur Natur! rief es mit Rousseau; dem Herzen, dem Gefühl werde sein Recht! Klopstock hatte als Erster mit heißer Leidenschaft von Liebe und Freundschaft gesungen. Vorwiegend lyrisch begabte Jünglinge, die Anfang der 70er Jahre gemeinsam in Göttingen studierten, fanden sich bald zusammen in ihrer Bewunderung für Klopstocks Muse und schlossen den sogenannten „Göttinger Dichterbund", unter dessen Mitgliedern die beiden Grafen Stolberg in freilich übertriebenem, darum unechtem Freiheitsdrang und Tyrannenhaß als Stürmer und Dränger am lautesten sich hervortaten. Stärkeren Ausdruck fand die neue Richtung auf dem Gebiete der dramatischen Dichtung. Lessings vernichtende Kritik des französischen klassischen Dramas und sein Hinweis auf Shakespeare verführte aber — ganz gegen Lessings Absicht — zunächst die stürmische Jugend dazu, allen Regelzwang in der Dichtung abzuwerfen und unbedingte Freiheit walten zu lassen. Ohne tieferes Verständnis für Shakespeares freie Behandlung von Ort und Zeit, sahen die jungen Dramatiker dieser Zeit in ihm nur ein Muster genialer Nichtachtung allen künstlerischen Gleichmaßes, und sie suchten ihn darin zu überbieten. Auch verzichteten sie auf den Zwang des Verses und zogen die Prosa vor. Shakespeare aber war vor allem für sie das große Vorbild in der Darstellung menschlicher Leidenschaft. In überschäumender Jugendkraft wählten diese Dichter mit Vorliebe grausige Stoffe voll starker Leidenschaft und schrecklicher Tragik: die zur Kindesmörderin werdende, verlassene und betrogene Geliebte, Bruderzwist aus Liebe zu demselben Mädchen und ähnliche Stoffe wurden mit Vorliebe behandelt. Man wollte etwas durchaus Neues, Originelles und Ursprüngliches schaffen. *Genialität* und *Originalität* waren die Losungsworte der Zeit, und die jungen Dichter nannte man „Original- und Kraftgenies". Als ihr Bannerträger kann der wenig ältere Herder gelten. Er hatte, selbst ein Stürmer und Dränger, auf die Urdichtung, auf das Volkslied, auf Homer und Shakespeare als naturwahre Dichter hingewiesen. Stark war Herders persönlicher Einfluß auf Goethe in Straßburg, und bald wurde Goethe, dessen „Götz von Berlichingen" und „Die Leiden des jungen Werthers" die klassischen Werke der Sturm- und Drangzeit sind, der anerkannte Führer dieser von Lessing als „Goethlinge" bezeichneten „Genies aus Goethes Esse". Der junge Goethe freilich überwand, als er nach Weimar kam, bald diese Sturm- und Drangzeit, als deren jüngster Vertreter der um zehn Jahre jüngere Schiller in seinen ersten Werken erscheint. Nicht alle gelangten, wie Goethe und Schiller, zu abgeklärter Reife; manches nicht unbegabte Talent ging im wilden, zügellosen Treiben zugrunde.

Als Vorläufer der Stürmer und Dränger ist zu nennen **Heinrich Wilhelm von Gerstenberg,** geb. 1737 in Tondern (Schleswig), seit 1775 dänischer Konsul in Lübeck, † 1823 in Altona. Seine ersten Gedichte „*Tändeleien*" sind von den Anakreontikern (§ 43), seine „*Gedichte eines Skalden*" von Klopstocks Bardendichtung beeinflußt. In seinem „*Versuch über Shakespeares Werke und Genie*" verwarf er allen Regelzwang im Drama und bezeichnete

auch die Handlung als nebensächlich; Shakespeare habe nur die menschliche Seele in allen ihren Regungen darstellen wollen. In seinem Drama „Ugolino" (1768) entrollt er ein schauerliches Seelengemälde des mit seinen drei Söhnen in einem Turm eingekerkerten und dem Hungertode preisgegebenen Pisaner Feldherrn Ugolino.

Ähnliche Gedanken wie Gerstenberg entwickelte in seinen „Anmerkungen über das Theater" **Jakob (Michael Reinhold) Lenz,** geb. 1751 in Seßwegen in Livland, der zu den Straßburger Freunden Goethes gehörte. Er besaß keine unbedeutende Gabe für die Lyrik, aber seine wilden Leidenschaften, die er nicht zu bändigen verstand, richteten ihn zugrunde, so daß er 1792 bei Moskau in bitterster Armut und im Wahnsinn starb. Seine Dramen (z. B. „Der Hofmeister", die „Soldaten"), in denen das Barock-Komische mit dem Tragischen, das Lächerliche mit dem Grausigen sich verbindet, sind nur Karikaturen, die an Regellosigkeit ihresgleichen suchen.

Maximilian Klinger, als Sohn armer Eltern 1752 in Frankfurt a. M. geboren, rang sich durch Mut und Kraft zu hohen Stellungen empor und starb 1831 als Generalleutnant und Kurator der Universität Dorpat. Er war gleichfalls einer von den Jugendfreunden Goethes, der ihn in seiner Selbstbiographie vortrefflich charakterisiert. Durch sein 1775 erschienenes Schauspiel „Sturm und Drang" gab er der ganzen Zeit den Namen. Seine größte Berühmtheit aber erlangte er durch sein Trauerspiel „Die Zwillinge", mit welchem er über Leisewitz (Julius von Tarent) siegte und den von Schröder in Hamburg ausgesetzten Preis für ein bestes, auf der Bühne leicht aufführbares Originalstück gewann (S. 116). Außer diesen schrieb er noch zahlreiche Dramen von ungleichem Werte. Während er früher das Grauenhafte und Schreckliche über Gebühr häufte und eine regellose Form der Beobachtung feststehender Kunstregeln vorzog, zeichnen sich spätere Dramen, wie „Der Schwur" und „Die falschen Spieler", durch Reichtum an Weltbeobachtung und Kenntnis des gesellschaftlichen Lebens aus. Ein geniales dramatisches Werk ist insbesondere seine „Medea". Auch mancherlei Romane schrieb Klinger. Während in „Fausts Leben, Taten und Höllenfahrt" grausige Bilder menschlichen Verderbens in allen Lebensverhältnissen dargestellt werden, spricht sich in anderen eine glühende Begeisterung aus für alles Hohe und Edle.

Friedrich Müller, gewöhnlich Maler Müller genannt, geb. 1749 in Kreuznach, † 1825 als königlich bayrischer Hofmaler in Rom. Er war nicht ohne Begabung, aber zuchtlos und voll ungestümer Kraft. Auch er schrieb einen Faust, wie denn überhaupt dieser Stoff ein Lieblingsgegenstand der Zeit, insbesondere der Sturm- und Drangzeit war. Müllers Faust hat mit dem Goetheschen nur die Unersättlichkeit des Genusses gemein: das Ganze ist aber ein unkünstlerisches und zerfahrenes Stück (Schilderung des wüsten, versunkenen Lebens. Müllers Faust übergibt sich dem Teufel, um sich aus seinen Schulden zu retten; er fordert von Mephistopheles nur ein ausschweifendes Wohlleben). Szenen von gräßlicher Naturwahrheit finden sich in seinen beiden Schauspielen „Golo und Genoveva" (ein Lieblingsstoff des Dichters, auch in Balladen und Idyllen von ihm bearbeitet) und „Niobe". Mehr Glück hatte er auf dem Gebiete der Idylle, worin er, ähnlich wie Voß, im Gegensatz zu Geßner, das wirklich ländliche Leben volksmäßig darstellt. So bieten die „Schafschur" und das „Nußkernen" treue und humorvolle Bilder des pfälzischen Bauernlebens, wobei freilich manches Rohe und Häßliche mit unterläuft. Außerdem haben wir von ihm ansprechende Natur-, Jagd-, Wein- und Liebeslieder. Unvergessen bleiben wird sein Lied: „Soldatenabschied" (Heute scheid' ich, heute wandr' ich).

Christian (Friedrich Daniel) Schubart aus Schwaben, gleichfalls ein regelloses Talent, teilte das wüste Treiben mit den Originalgenies (geb. 1739 zu Obersontheim in der Grafschaft Limbach, † 1791 in Stuttgart). Seinen Tyrannenhaß büßte er mit zehnjähriger Haft auf Hohenasperg. Die glühendste Freiheitsliebe atmet vor allem sein Gedicht „Die Fürstengruft" („Da liegen sie, die stolzen Fürstentrümmer"). Außer diesem sind die bekanntesten und wertvollsten seiner Gedichte: „Der ewige Jude" („Aus einem finstern Geklüft Karmels kroch Ahasver"); „Hymnus auf Friedrich den Großen" (Als ich ein Knabe noch war und Friedrichs Tatenruf über den Erdkreis scholl: Da weint' ich vor Freude über die Größe des Mannes); „Das Kaplied" (Abschiedsgesang der vom Herzog Karl Eugen an die Holländer verkauften Soldaten). In einfachen und ergreifenden Worten schildert er sein trauriges Los in dem Lied „Der Gefangene". Schubart machte durch seine Gedichte wie durch sein Schicksal den mächtigsten Eindruck auf das jugendliche Gemüt Schillers.

Der Göttinger Dichterbund.

Ähnlich wie früher in Leipzig und Halle fand sich in Göttingen eine Anzahl junger Dichter zusammen, die zu dem von Christian Boie († 1806) [1] und Friedr. Wilh. Gotter († 1797) im Jahre 1770 gegründeten „Göttinger Musenalmanach" einzelne lyrische Beiträge lieferten. Sie vereinigten sich am 12. September 1772 (nach Vossens Ankunft) zu einem förmlichen Bunde, welcher voll Begeisterung für Klopstock schwärmte, dagegen Wielands sinnliche Dichtungen verdammte. Man bezeichnet diesen Verein mit dem Namen des Göttinger Dichterbundes oder des Hainbundes, während die Mitglieder selbst nur den Ausdruck „Bund" oder „Hain" brauchten, nach der gewöhnlichsten Annahme, weil die jugendlichen Mitarbeiter des Musenalmanachs (Voß, Hölty, Miller und drei andere Freunde) in einem Eichenhaine den Bund der Freundschaft schlossen, richtiger wohl, weil in der Dichtersprache Klopstocks „Hain" (Eichenwald) der Ausdruck für die vaterländische Dichtung, „Hügel" (Parnaß) Sinnbild der griechischen, antiken, nichtdeutschen Dichtung ist (vgl. dessen Ode „Hügel und Hain", S. 90). Zwar verließen die bedeutendsten Glieder des Bundes Göttingen bald wieder, aber auch in der Ferne blieben die Freunde verbunden, und namentlich blieb der Musenalmanach, den Boie und Voß herausgaben, ihre Bundeszeitung.

Der begabteste, aber am wenigsten eng mit dem Hainbund verwachsene Dichter war **Gottfried August Bürger.** Er war 1747 zu Molmerschwende in der ehemaligen Grafschaft Mansfeld (bei Harzgerode) geboren. In Göttingen, wohin er sich von Halle aus begab, um seine Studien zu vollenden, nahm sich Boie, der seine ausgezeichnete Dichtergabe erkannte, seiner an. Freilich war diese Dichtergabe mit sinnlicher Leidenschaft unglücklich gemischt, und von dem wüsten Leben, das er seit seinem Aufenthalt in Halle (im Verein mit Professor Klotz) und in Göttingen führte, konnte er sich nicht mehr dauernd freimachen. Durch Boies Einfluß erhielt er die Stelle eines Amtmanns im Gerichtsbezirk Altengleichen; allein er gab sie wieder auf und wurde Dozent und später Professor an der Universität Göttingen. Nach einem Leben reich an Verirrungen [2], Sorgen und Leiden starb er 1794 freudlos, verarmt, in Reue über die eigene Schuld an

[1] Von Boie stammt das zuerst in Vossens Musenalmanach gedruckte Volkslied: „Von allen den Mädchen so flink und so blank gefällt mir am besten die Lore".

[2] Die erste und dritte leichtsinnigerweise eingegangene Ehe waren höchst unglücklich, die zweite glückliche Ehe mit seiner „Molly", die er in vielen Liedern verherrlichte, währte nur einige Monate.

seinem Lebensglück und nach Schillers strenger Beurteilung seiner Gedichte auch an seinem Dichterberuf verzweifelnd. Mit Recht konnte er von sich sagen: „Meiner Palmen Keime starben eines besseren Lenzes wert". Von ihm galt dasselbe, was Goethe von Günther urteilte: „Er wußte sich nicht zu zähmen, und so zerrann ihm sein Leben wie sein Dichten". — Durch Percys Sammlung alt-englischer Balladen (Reliques of Ancient English Poetry, 1765) wurde Bürger auf dasjenige Gebiet der Dichtung geführt, auf dem er das Vorzüglichste geleistet. Er hat die **Ballade** in unsere Literatur eingeführt und sie mit wahrhaft dramatischer Lebendigkeit zu behandeln verstanden. Sein Meisterwerk in dieser Gattung, das vor allem seinen Dichterruhm begründete, ist die 1774 im Göttinger Musenalmanach erschienene **Lenore.** Dieser Ballade liegt eine alte, einst nicht nur in Schottland, Schweden, Norwegen, Dänemark, sondern auch in ganz Nord- und Mitteldeutschland heimische Volkssage zugrunde von dem toten, aus dem Grabe wiederkehrenden und die Geliebte im nächtlichen windschnellen Ritte bei Mondenscheine mit sich führenden Bräutigam. Die unmittelbare Veranlassung gaben dem Dichter die Worte, die er als Amtmann in Altengleichen als Kehrreim eines Liedes singen hörte: „Der Mond scheint hell, die Toten reiten schnell, fein's Liebchen, graut dir nicht?" Ein glücklicher Griff war es, daß Bürger den Siebenjährigen Krieg, der noch in frischer Erinnerung war, zum Hintergrunde wählte und einen in der Schlacht gefallenen Helden als Geist vorführt, der das seiner Braut gegebene Wort löst. Im ersten Teil, der Lenores Seelenstimmung in Gesprächsform wiedergibt, wird der leidenschaftliche Schmerz in der ergreifendsten Weise geschildert. In der zweiten Hälfte, die den nächtlichen Geisterritt zum Gegenstande hat, jagen eine Reihe grauenvoller Bilder an unserem Geiste vorüber. Das Knappe, keck von einer Schilderung zur anderen Springende entspricht ganz dem Wesen eines Volksliedes, das keine breiten Begründungen und Ausmalungen liebt. Unter den anderen Balladen und Romanzen zeichnen sich durch dramatische Lebendigkeit und Volkstümlichkeit aus „Das Lied vom braven Mann", „Der wilde Jäger", „Der Kaiser und der Abt", während eine Anzahl an das Gemeine streifen und die Würde der Dichtkunst verletzen. Neben den Balladen verschafften ihm namentlich seine dem Tone der Volksdichtung sich nähernden **Lieder** (z. B. das Trinklied: „Herr Bacchus ist ein braver Mann", das Dörfchen: „Ich rühme mir mein Dörfchen hier") eine außerordentliche Beliebtheit. Seine **Sonette** endlich gehören mit zu dem Besten, was wir in dieser Form haben, z. B. „Verlust", „Liebe ohne Heimat", „An das Herz". Selbst Schiller, der Bürgers Gedichte so hart beurteilte und eine höhere Richtung in ihnen vermißte, nennt die Sonette Muster in ihrer Art, die sich auf den Lippen des Deklamators in Gesang verwandeln. Bürger ist auch der Übersetzer der „Wunderbaren Reisen und Abenteuer des Freiherrn von Münchhausen", die zwar zuerst in englischer Sprache erschienen (London 1786), aber einen Deutschen, und zwar den ehemaligen Kasselschen Bibliothekar und Museums-Inspektor Rudolf Erich Raspe, zum Verfasser haben. (Kluge, Auswahl, S. 58.)

Johann Heinrich Voß, geb. 1751 zu Sommersdorf in Mecklenburg, war die eigentliche Seele des Bundes. Des in dürftigen Verhältnissen aufgewachsenen Knaben (er war der Sohn eines verarmten Pächters) nahmen sich teilnehmende Freunde an. In Neubrandenburg erhielt er eine ausgezeichnete Schulbildung. Boie machte es ihm möglich, die Universität Göttingen zu beziehen, wo er 1772 einer der Gründer des Hainbundes wurde. Die Herausgabe des Göttinger Musenalmanachs trat Boie bald an Voß ab, der sich zu diesem Zwecke in Wandsbeck niederließ. (Die Schwester seines Freundes Boie, Ernestine, wurde seine Gattin.) Seit 1778 finden wir ihn als Rektor der Schule zu

Otterndorf im Lande Hadeln; doch vertauschte er diese Stelle bald mit einer einträglicheren in Eutin, wo sein Freund Fr. Leopold von Stolberg, dem er diese Berufung hauptsächlich zu danken hatte, damals wohnte. Nachdem er diese Stellung der anstrengenden Amtsarbeiten und seiner geschwächten Gesundheit wegen aufgegeben, begab er sich nach Jena, ließ sich aber zum großen Verdruß Goethes nicht halten, sondern nahm einen Ruf nach Heidelberg an; hier starb er als badischer Hofrat 1826. Seinem Charakter nach ist Voß eine durchaus norddeutsche Natur; neben einem besonnenen, nüchternen Verstande war ihm eine gewisse Festigkeit eigen, die sich freilich oft bis zur unbeugsamen Härte und zur Schroffheit steigerte; gutmütig und herzlich Freunden gegenüber, trat er seinen Feinden scharf entgegen, und es ergriff ihn die höchste Erbitterung, sobald er „Pfaffentum und Junkertum" witterte, wie er denn besonders in seinen Streitschriften mit Fr. L. von Stolberg, Creuzer und Heyne für unbeschränkte Denk- und Gewissensfreiheit wirkte. Als Dichter versuchte sich Voß in allen Arten der Lyrik, doch gelang ihm das schlichte, sangbare Lied besser als die Ode, die zwar formell meisterhaft gebaut, aber zu schwerfällig ist. Größeres noch leistet er in der Idylle. Im Gegensatz zu Salomon Geßner (§ 43) gab er der Idylle eine feste Grundlage und lieferte darin treue Gemälde des norddeutschen Lebens, durch die er Sinn für häusliches Stilleben und Familienglück zu wecken sucht. Nicht Schöpfungen seiner Phantasie, nicht ideale Gestalten führt er uns vor, sondern derbe, brave und tüchtige Charaktere, wie sie die Wirklichkeit bietet. Viel Handlung findet sich in den Idyllen, z. B. dem „Siebzigsten Geburtstag", nicht, wohl aber Ausmalung bis ins Kleinste. Dieselbe Treue und Ausführlichkeit in der Schilderung selbst des Kleinsten bei einfacher Handlung zeigt sich auch in seiner bedeutendsten Dichtung **„Luise"** (1795), einem ländlichen Gedicht in drei Gesängen. Der erste Gesang schildert das Fest im Walde, wo Luisens Geburtstag von dem Vater, dem Pfarrer zu Grünau, der Mutter und dem Bräutigam gefeiert wird; der zweite schildert einen Besuch des Bräutigams, Pfarrer Walther, im Hause seiner Verlobten; der dritte erzählt die Vermählung, die in einem kleinen Kreise festlich begangen wird. Durch diese Idyllen gab Voß Anregung zur Pflege dieser Gattung. Er fand unter anderen einen Nachahmer in Kosegarten († 1818 als Professor in Greifswald): „Jukunde, eine ländliche Dichtung". Namentlich aber wurde Goethes „Hermann und Dorothea" durch die Luise von Voß hervorgerufen, ein großes Verdienst, das auch kaum dadurch geschmälert wird, daß Voß den höheren Wert des Goetheschen Epos nicht erkannte („Ich denke ehrlich für mich", schrieb er an Gleim, „und sag' es Ihnen: die Dorothea gefalle, wem sie wolle — Luise ist sie nicht"). Dem Dichter der Luise setzten auch Schiller und Goethe ein Denkmal in dem Xenion: „Wahrlich es füllt mit Wonne das Herz, dem Gesange zu horchen, ahmt ein Sänger, wie der, Töne des Altertums nach". Einige seiner Idyllen dichtete Voß in „niedersächsischer Sprache" und gab so Anregung zur Benutzung der Mundart, wie dies Hebel, Usteri, in neuerer Zeit Klaus Groth, Fritz Reuter u. a. getan haben.

Größeres noch als durch seine eigenen Dichtungen leistete Voß durch seine **Übersetzungen.** Hierdurch erwarb er sich um die deutsche Sprache und Verskunst ein großes Verdienst (vgl. S. 91 Anm. 1). Einerseits bildete er die deutsche Verskunst zu größerer Freiheit aus, anderseits bereicherte er die deutsche Sprache mit neuen Wortbildungen, sowie mit einer Menge dem altdeutschen Sprachschatze, der lutherischen Bibel und der norddeutschen Volkssprache abgelernter Ausdrücke. Indem Voß Inhalt und Form des Urbilds in möglichster Treue wiederzugeben suchte, wurde er der eigentliche Begründer der Übersetzungskunst. An die Übersetzung der Odyssee (1781) und der Ilias reihten sich die des Virgil,

Ovid, Tibull, Hesiod, Horaz, Theokrit, Aristophanes. Unter allen ist die Übertragung des Homer trotz aller sprachlichen Härten so ganz in deutsches Fleisch und Blut übergegangen, daß es schwer sein wird, sie zu verdrängen; sie ist ein Werk deutschen Fleißes und deutscher Befähigung, auch die Eigentümlichkeiten anderer Sprachen sich anzueignen. (Kluge, Auswahl, S. 65.)

Christian Graf zu Stolberg, geboren 1748, † 1821 als dänischer Kammerherr, war der ältere der beiden Brüder, die gemeinsam in Göttingen studierten und als Freunde Klopstocks mit großer Freude in den Bund aufgenommen wurden. Als Dichter steht Christian hinter seinem Bruder zurück, so gern er auch es diesem gleichzutun sich bemühte.

Friedrich Leopold Graf zu Stolberg, geboren 1750 zu Bramstedt in Holstein, war in seiner Jugend der grimmigste Tyrannenhasser und übertraf hierin an aufbrausender Leidenschaft seinen Bruder. Später änderten sich beider politische und religiöse Ansichten, namentlich übte Lavater auf die Gesinnung von Fr. Leopold großen Einfluß aus. Diese Wandelung des Lebens vom Freiheitstaumel der Jugend zur höfischen Sitte ihres Standes zog ihnen manchen Spott zu, und Goethe dichtete auf das Brüderpaar das Xenion: „Als Centauren gingen sie einst durch poetische Wälder; aber das wilde Geschlecht hat sich geschwinde bekehrt". Immer mehr bildete sich in dem jüngeren Bruder ein mystischer Zug aus, seitdem er in Münster den Kreis der Fürstin Gallitzin, welche für den Katholizismus Anhänger warb, kennen gelernt. Das Amt eines Regierungspräsidenten in Eutin legte er im September 1800 nieder, um nach Münster überzusiedeln, nachdem er im Juni desselben Jahres mit seiner ganzen Familie (die älteste Tochter ausgenommen) öffentlich zur katholischen Kirche übergetreten war, zu der er sich seit einigen Jahren schon heimlich bekannt hatte. Vor allem sein alter Freund Voß entfremdete sich ihm deswegen bis zur Feindschaft und sprach später seinen ganzen Unwillen über diesen Schritt in der 1819 erschienenen Schrift aus: „Wie ward Fritz Stolberg ein Unfreier?" In demselben Jahre starb Stolberg auf seinem Gute Sondermühlen bei Osnabrück. — Als Dichter schloß er sich vor allem an Klopstock an. Wie Klopstock bediente er sich mit Vorliebe der altgriechischen Versmaße, in denen die meisten seiner vaterländischen Gedichte abgefaßt sind. Gänzlich verfehlt sind seine nach dem Vorbild des Sophokles verfaßten, mit Chören versehenen Dramen, die nichts weiter als Erzählungen in Gesprächsform sind. Von seinen Gedichten sind hervorzuheben die Ode „Der Harz" (Herzlich sei mir gegrüßt, wertes Cheruskerland), das „Lied eines deutschen Knaben" (Mein Arm wird stark und groß mein Mut, gib, Vater, mir ein Schwert!), sowie das „Lied eines alten schwäbischen Ritters an seinen Sohn" (Sohn, da hast du meinen Speer!). (Kluge, Auswahl, S. 70.)

Ludwig Hölty, geboren 1748 zu Marienseе im Hannoverschen, war der Sohn eines Landpfarrers. Als Student in Göttingen wurde er einer der Stifter des Hainbundes, doch liebte er nicht das Stürmische seiner Freunde. Von Jugend auf kränklich, war ihm eine gewisse Schwermut und sanfte Wehmut eigen. In seinen durch Reinheit und Wohllaut der Sprache ausgezeichneten Liedern („Wer wollte sich mit Grillen plagen" — „Rosen auf den Weg gestreut" — Üb' immer Treu' und Redlichkeit"), Oden (Das Landleben), Elegien (Elegie am Grabe meines Vaters: „Selig alle, die im Herrn entschliefen"; Elegie auf den Tod eines Landmädchens: „Schwermutsvoll und dumpfig hallt Geläute") spricht sich sein zarter Sinn für einen reinen, ungetrübten Naturgenuß, Liebe zur Ruhe und Stille des Landlebens, Lust am Leben und fröhliche Heiterkeit neben tiefer Schwermut und Sehnsucht nach dem Tode aus. Von Vaterlandsliebe zeugt seine

Idylle „Das Feuer im Walde“. Noch ein Jüngling, starb Hölty 1776 in Hannover. (Kluge, Auswahl, S. 74.)

Martin Miller, geboren 1750, † 1814, gleichfalls einer der Mitstifter des Hainbundes, liebte ebensowenig wie Hölty das Stürmische und Leidenschaftliche, vielmehr wurde er in seinen Romanen der Hauptvertreter der süßlich-empfindsamen Schwärmerei. Seine Berühmtheit verdankt er dem Romane „Siegwart“, einer Klostergeschichte, die Vorbild einer großen Menge ähnlicher Klostergeschichten wurde und fast ebensoviel Aufsehen erregte wie Goethes Werther. Unter seinen Liedern sind einige volkstümlich geworden, z. B. das Lied „Zufriedenheit“ (Was frag' ich viel nach Geld und Gut, wenn ich zufrieden bin). (Kluge, Auswahl, S. 490.)

Johann Anton Leisewitz, geboren 1752 in Hannover, studierte gleichfalls in Göttingen, wo er durch Hölty dem Hainbunde zugeführt wurde, und starb 1806 in Braunschweig. Von ihm haben wir nur das Trauerspiel „Julius von Tarent“, das Lessing für ein Werk Goethes hielt. Die Charaktere der beiden Brüder, Söhne des Fürsten von Tarent, die beide ein und dasselbe Mädchen, Blanka, lieben, sind meisterhaft gezeichnet; Guido ist aufbrausend und stürmisch, Julius empfindsam und schwärmerisch. Beide wollen jeder für sich Blanka aus dem Kloster entführen, wohin sie der Fürst, der die Flamme der unglückseligen Zwietracht in seinem Hause ersticken will, gebracht hat. Julius kommt seinem Bruder zuvor und ist seinem Ziele nahe, da tritt ihm Guido in den Weg und ersticht ihn in der Hitze des Angriffs. Der Fürst vollführt eine Römertat, deren er nach dem ganzen Stück, in dem er mehr als ein weicher Familienvater auftritt, kaum fähig scheint: er übt Gericht über den Mörder, tötet an der Leiche des älteren den jüngeren Sohn und geht selbst in ein Kloster, sein Land dem Könige von Neapel überlassend. — Mit diesem Stück, das Schiller in seiner Jugend auswendig konnte, bewarb sich Leisewitz um den von Schröder (dem als Schauspieler berühmten Direktor des Hamburger Nationaltheaters) auf das beste Trauerspiel festgesetzten Preis. Die Kunstrichter erteilten ihm nur den zweiten Preis, während sie den Zwillingen von Klinger den ersten zuerkannten. Später wandte sich Leisewitz von der Dichtung ab und widmete sich ganz seinen juristischen Geschäften.

Genannt seien hier noch einige Dichter, die zwar nicht zum Hainbund gehörten, von ihm aber mannigfache Anregung schöpften.

Matthias Claudius, geboren 1740 zu Reinfeld in Holstein, studierte in Jena und ließ sich später in Wandsbeck nieder, wo er unter dem Namen Asmus eine populäre Wochenschrift, den Wandsbecker Boten, herausgab. Er starb 1815 in Hamburg im Hause seines Schwiegersohnes, des Buchhändlers Perthes. Obgleich er nicht in Göttingen studiert hatte, schloß er sich doch eng an den Göttinger Dichterkreis an und lebte namentlich in vertrautem Umgange mit Klopstock, Voß und den beiden Stolberg. Mit Klopstock teilte er die Begeisterung für Religion und Vaterland, mit Voß, der selbst längere Zeit in Wandsbeck lebte, das Streben nach volksmäßiger poetischer Darstellung. In einer großen Anzahl seiner Lieder hat er den schlichten volksmäßigen Ton aufs glücklichste getroffen, und sie sind daher Volkseigentum geworden. Hierher gehören das Abendlied: „Der Mond ist aufgegangen, die goldnen Sternlein prangen“, das Rheinweinlied: „Bekränzt mit Laub den lieben, vollen Becher“, das Vaterlandslied: „Stimmt an mit hellem, hohem Klang“, die Geschichte von Goliath und David: „War einst ein Riese Goliath, gar ein gefährlich Mann“, Urians Reise um die Welt: „Wenn jemand eine Reise tut, so kann er was erzählen“. Neben einer humoristischen Gemütlichkeit ist dem ganzen Wesen von Claudius eine gewisse kindliche Einfalt eigen, die ihm

ein offenes Auge verleiht für die Schönheiten der Natur ebenso wie für die Herrlichkeit des himmlischen Vaterhauses. (Kluge, Auswahl, S. 77.)

Eine gewisse Verwandtschaft mit Hölty zeigen **Friedrich Matthisson** (geb. 1761 zu Hohendodeleben bei Magdeburg, † 1831 in Wörlitz bei Dessau), ein Meister in der Landschaftsmalerei, dessen Gedichte Schillers günstiger Beurteilung ihre Einführung in das Publikum verdanken („Elegie, in den Ruinen eines alten Bergschlosses geschrieben" — „Abendlandschaft" — „Die Kinderjahre" — „Wunsch" — „Adelaide", von Beethoven prächtig vertont), und **Gaudenz von Salis** († 1834 im Dorfe Malans bei Chur; begraben liegt er zu Seewis im Prättigau in Graubünden, wo er 1762 geboren wurde), dessen Sprache ebenso wohlklingend, nur männlicher und kräftiger ist als die Matthissons. Hervorzuheben sind sein „Lied eines Landmanns in der Fremde" — „Herbstlied" — „Mitleid". (Kluge, Auswahl, S. 81 u. 82.) — Desgleichen finden sich Anklänge an den Hainbund, insbesondere an Hölty, bei **Christoph August Tiedge** (geb. 1752 zu Gardelegen bei Magdeburg, † 1841 in Dresden), dessen Lehrgedicht Urania vom Standpunkte der Kantschen Philosophie aus in einer der Empfindsamkeit jener Zeit entsprechenden Weise die Zweifel an der Unsterblichkeit der Menschen widerlegt. Unter seinen anderen Gedichten sind die einst so viel gesungenen Lieder: „Schöne Minka, ich muß scheiden" — „An Alexis send' ich dich" u. a., sowie seine vortreffliche „Elegie auf dem Schlachtfelde zu Kunersdorf" jetzt fast vergessen.

Das Streben nach Volkstümlichkeit, das die Glieder des Hainbundes auszeichnet, teilte auch **Martin Usteri** aus Zürich († 1827), vor allem bekannt durch sein Lied: „Freut euch des Lebens". Nach dem Vorgange von Voß bediente er sich auch der Volkssprache und dichtete Idyllen in schweizerischer Mundart („De Herr Heiri", eine städtische Idylle, und „De Vikari", ein ländliches Gedicht, sowie „Aufgenötigte Täßchen"), die sich durch herzliche Einfalt und Natürlichkeit auszeichneten. (Kluge, Auswahl, S. 83.)

Ihm verwandt ist **(Johann) Peter Hebel,** geb. 1760 in Basel als Sohn eines armen Webers, † 1826 als großherzoglich badischer Prälat auf einer Reise in Schwetzingen. Er begründete seinen Ruf durch seine „Alemannischen Gedichte", wozu er zunächst durch Vossens in niederdeutscher Sprache geschriebenen Idyllen angeregt wurde. Er wählte die Mundart des Landstrichs, indem er seine Kindheit verlebt, und bot in diesen Gedichten Bilder seiner Heimat, sowie der Denkart, Sitte und Lebensweise seiner Landsleute. Von Jean Paul und Goethe wurden diese Lieder bei ihrem ersten Erscheinen aufs freudigste begrüßt und aufs günstigste beurteilt. (Zu den schönsten gehören „Die Wiese", „Der Winter", „Das Spinnlein", „Sonntagsfrühe", „Der Abendstern" und „Das Lied vom Kirschbaum".) Nicht minder volkstümlich sind die Prosaerzählungen, die er unter dem Titel „Schatzkästlein des rheinischen Hausfreundes" herausgab. (Kluge, Auswahl, S. 455.)

Goethe.

§ 51. Goethes Jugend 1749—1775.

(Johann) Wolfgang Goethe wurde am 28. August 1749 zu Frankfurt am Main geboren. Von seinem Vater Johann Kaspar († 1782), einem wohlhabenden Privatmanne mit dem Titel „Kaiserlicher Rat", erbte er „die Statur", jene Ordnungsliebe und ernste Ruhe, welche die Grundlage der Kunst ist; von seiner Mutter, der Frau Rat (Katharina Elisabeth, † 1808, Tochter des Schultheißen Textor), die lebhafte Phantasie und das ausgezeichnete Erzählertalent. Was der Dichter beiden verdankt, hat er ausgesprochen in den Worten: „Vom Vater

hab' ich die Statur, des Lebens ernstes Führen, vom Mütterchen die Frohnatur und Lust zu fabulieren". Seine Geburtsstadt mit dem ausgebreiteten Handel, den jährlichen Messen, den geschichtlichen Denkmälern bot dem Knaben die vielseitigste Gelegenheit zu lehrreicher Anschauung und enthielt unendlich vieles, um den Dichtergenius des Knaben zu wecken und mit reichem Inhalt zu erfüllen. Neue Eindrücke wurden dem Knaben zugeführt, als Frankfurt während des Siebenjährigen Krieges eine französische Besatzung erhielt und ein Teil des Goetheschen Hauses vom Königsleutnant Graf Thorane (Goethe schreibt in „Dichtung und Wahrheit" irrtümlich „Thorane") bezogen wurde. Da der kunstliebende Graf eine Reihe von Bildern von den geschicktesten Malern unter seinen Augen ausführen ließ, kam der Knabe mit diesen Künstlern in nahe Berührung und wurde so auf die Malerei hingewiesen. Zugleich war den fremden Gästen ein französisches Theater gefolgt, welches die Aufmerksamkeit des jungen Goethe auf die Schauspielkunst lenkte und ihn veranlaßte, sich mit den Werken der berühmtesten französischen Dramatiker und den Grundsätzen der französischen Dramaturgie bekannt zu machen. Diese Kriegsjahre gaben ihm aber auch einen Einblick in die politischen Verhältnisse Deutschlands, und mit seinem „Fritzisch" gesinnten Vater freute er sich der Siege des großen Preußenkönigs. Auch die im Jahre 1764 erfolgte Wahl und Krönung Josephs II. diente dazu, den Gesichtskreis des Knaben zu erweitern. Den Unterricht leitete der Vater selbst, der namentlich die Selbständigkeit des Knaben zu wecken und nicht sowohl das Gedächtnis als den Verstand zu beschäftigen suchte. Eine Art Roman in Briefen, die Goethe in sieben Sprachen verfaßte, gab ihm Gelegenheit, sich im schriftlichen Ausdruck des Lateinischen, Griechischen, Französischen, Englischen, Italienischen, Deutschen und des Frankfurter jüdischen Dialektes zu üben. Dieses Judendeutsch führte ihn zum Studium des Hebräischen und zu einer fleißigen Beschäftigung mit dem Alten Testament und der Bibel überhaupt. („Ich für meine Person — bekannte Goethe — hatte die Bibel lieb und wert, denn fast ihr allein war ich meine sittliche Bildung schuldig.") Auch die deutschen Dichter las er fleißig, namentlich Klopstock, dessen „Messias" ihn mächtig ergriff. Er selbst dichtete in seiner Jugend eine Anzahl geistlicher Oden und Lieder, unter denen „Die Höllenfahrt Christi" das älteste ist, das in Goethes Werken sich befindet. Außerdem entstand als die Frucht seiner hebräischen Studien ein biblisches Gedicht über Joseph und seine Brüder.

Nachdem so der Knabe bei äußerem Wohlstande unter günstigen Verhältnissen und unter der sorgfältigen Pflege der Eltern herangewachsen, bezog er 1765 die Universität Leipzig, um die Rechte zu studieren. Doch fand er zunächst an den juristischen Vorlesungen kein Interesse, ebensowenig an den philosophischen; auch das moralphilosophische Kollegium Gellerts vermochte ihn nicht zu fesseln. Dagegen brachte ihm die feine städtische Sitte der Leipziger Gesellschaft, in die er eingeführt worden war, großen Gewinn. Außerdem studierte er mit dem größten Eifer die Kunst, wofür schon im Vaterhause durch allerhand Abbildungen von Roms Denkmälern der Sinn geweckt worden war. Sein Lehrer Friedrich Adam Öser, der Direktor der Leipziger Kunstschule, führte ihn in die Kunstgeschichte ein und erschloß ihm das Verständnis von Winckelmanns Werken und Lessings Laokoon. Ein Besuch in der Bildergalerie zu Dresden brachte ihm die Kunst durch lebendige Anschauung näher. In Leipzig schrieb Goethe auch seine ersten noch erhaltenen dramatischen Versuche, **„Die Laune des Verliebten"** (1767) und **„Die Mitschuldigen"** (1768). Das erste einaktige Stück, ein Schäferspiel in Versen, fand seine Veranlassung in einem durch Eifersucht aufgelösten Liebesverhältnis Goethes mit Anna Katharina (genannt Kätchen) Schönkopf, der Tochter eines Weinwirtes, über das leidenschaftliche Briefe des jungen Studenten an seinen in Leipzig ge-

wonnenen Freund Behrisch wertvollen Aufschluß geben. Das zweite dreiaktige Drama war eine Folge der Einsicht in die Sittenverderbnis des Familienlebens, die er teils in seiner Vaterstadt, teils in Leipzig gewonnen hatte. Beide Lustspiele sind noch im französischen Geschmack und in französischer Form, in Alexandrinern, gedichtet. Aber wenn auch Goethe damals noch an den überlieferten Formen festhielt, wenn auch in seiner frühesten Jugenddichtung eine gewisse verstandesmäßige Altklugheit bemerkbar ist, so zeigte sich doch schon jetzt die Eigentümlichkeit seiner Dichternatur, insofern er den Quell seiner Dichtungen im Gemüt fand. Beide Stücke geben davon Zeugnis, wie Goethe schon damals bestrebt war, alles, was ihn freute oder quälte, poetisch zu erfassen, in ein Gedicht zu verwandeln und darüber mit sich abzuschließen, durch künstlerische Darstellung sich wie von einer Last zu befreien. Weil Goethe so nur dem Selbsterlebten einen dichterischen Ausdruck gab, nennt er alle seine Gedichte Gelegenheitsgedichte oder „Bruchstücke einer großen Konfession". Freilich gilt das noch nicht für eine in Leipzig entstandene, Kätchen Schönkopf gewidmete kleine Gedichtsammlung „Annette" (1767), die in einer zierlichen Abschrift von Behrischs Hand erhalten ist. Es sind kleine, zum Teil an französische und italienische Muster sich eng anlehnende Liebesdichtungen voll süßlicher Sinnlichkeit, die Goethe selbst nicht in seine Michaelis 1769 erschienene erste gedruckte Gedichtsammlung aufnahm.

Im September 1768 kehrte Goethe, an den Folgen eines Blutsturzes krank, von Leipzig nach Frankfurt zurück, um im elterlichen Hause seine Gesundheit wieder herzustellen. Während seiner Genesung wurde er durch eine Freundin seiner Mutter, Fräulein von Klettenberg, deren Frömmigkeit einen etwas krankhaften Charakter trug [1]), sowie durch seinen Arzt mit allerlei geheimnisvollen kabbalistischen und alchimistischen Büchern bekannt und machte auf diesem Gebiet allerhand Experimente, deren Spuren sich noch im Faust erkennen lassen. Nachdem er seine volle Gesundheit und Jugendkraft wiedererlangt, begab er sich im Frühling des Jahres 1770 nach Straßburg, um hier nach dem Willen seines Vaters die juristischen Studien zu vollenden. Doch hörte er neben den juristischen auch allerhand medizinische und naturwissenschaftliche Vorlesungen, wie denn seine Tischgenossen größtenteils Mediziner waren. Zu seinen Straßburger Freunden gehörten außer dem unglücklichen Lenz (§ 50) und dem liebenswürdigen Lerse, dem Goethe später im Götz ein Denkmal setzte, namentlich der kindlich fromme Jung-Stilling [2]).

Von größtem Einfluß auf Goethe war in Straßburg die Bekanntschaft mit Herder, der ihm, obgleich nur um fünf Jahre älter, doch an Erfahrung, Selbständigkeit und Reife weit überlegen war. Goethe selbst bezeichnet die Verbindung mit Herder als das bedeutendste Ereignis, welches für seine Geistes- und Charakterentwicklung die wichtigsten Folgen haben sollte. Er lernte nun verstehen, daß die Dichtkunst eine Welt- und Völkersprache sei, nicht das Erbteil einiger feingebildeter Männer. Durch Herder wurde er auf die Volksdichtung, auf die Poesie der Hebräer, auf Homer und Ossian (den Gesang „Selma" hat er übersetzt und seinem

---

[1]) Die „Bekenntnisse einer schönen Seele" im Wilhelm Meister gelten ihrem Andenken.

[2]) Von armen Kohlenbrennern abstammend, lernte er das Schneiderhandwerk, vertauschte dieses mit dem eines Schulmeisters, studierte, 30 Jahre alt, noch Medizin in Straßburg, gewann als Augenarzt einen bedeutenden Ruf, trieb dann kameralistische Studien und bekleidete zuletzt die Professuren der Staatswirtschaft in Marburg, sowie in Heidelberg und starb 1817 in Karlsruhe. Seine Lebensgeschichte „Heinrich Stillings Jugend, Jünglingsjahre und Wanderschaft" zeichnet sich aus durch Einfachheit der Darstellung, sowie durch Tiefe der Empfindung und Wahrheit der christlichen Erfahrung.

Werther einverleibt), auf die Genialität Shakespeares, sowie auf Goldsmiths „Landprediger von Wakefield“ [1]) hingewiesen. Ein solch liebliches Familienbild, wie es Goldsmith in diesem Werke entwirft, lernte Goethe bald in dem Hause des Pfarrers Brion von Sesenheim unweit Straßburg in Wirklichkeit kennen, und seiner schnell entflammten Liebe zu der jüngeren Tochter des Hauses, Friederike, die ihm, der nur mit schwerem Herzen sich losriß, dauernde Treue bewahrte, verdanken wir eine Anzahl der herrlichsten Lieder. Damals dichtete er: „Es schlug mein Herz, geschwind zu Pferde!“ — „Hand in Hand! und Lipp' auf Lippe!“ — „Kleine Blumen, kleine Blätter“; vor allem das schöne Mailied: „Wie herrlich leuchtet mir die Natur!“ — Einen gewaltigen Eindruck auf Goethe machte das Straßburger Münster, und war er bisher von Vorurteilen gegen die gotische Architektur befangen gewesen, so erfüllte ihn dieser Bau mit Staunen; er lernte jetzt den Geist der altdeutschen Baukunst erfassen und legte die neuen Eindrücke in dem Aufsatze: „Von deutscher Baukunst“ nieder. Inzwischen hatte er sich den juristischen Doktorgrad erworben und ging nun auf kurze Zeit nach Frankfurt, wo er seinen Freund Schlosser, den er schon in Leipzig kennen gelernt, seinen nachmaligen Schwager, wiederfand. Durch ihn wurde er dem Kriegsrat Merck in Darmstadt zugeführt, der auf Goethes Entwicklung von bedeutendem Einflusse war, durch seine scharfe Kritik ihn von überspannter Genialität zurückhielt und ihn namentlich bei seinen Dichtungen zum Abschluß trieb. Um sich mit dem deutschen Staats- und Zivilrecht bekannt zu machen, ging Goethe im Frühjahr 1772 nach Wetzlar und arbeitete hier vier Monate am Reichskammergericht. Von da kehrte er nach Frankfurt zurück, wo er, von kürzeren Reisen abgesehen, bis 1775 im Elternhause verblieb. Diese Jahre 1772—1775 sind Goethes „Sturm- und Drangzeit“. Sie zeigen ihn in mancher Hinsicht auf der Höhe seiner dichterischen Kraft. Gewaltige Pläne drängen sich in seinem Hirn; aber ihm fehlt die innere Ruhe und Sammlung zu ihrer Vollendung: „Prometheus“, „Mahomet“, „Der ewige Jude“ kommen nicht über kurze Anfänge hinaus. Doch von seinem größten Lebenswerk, dem „Faust“, bringt er, wie wir aus dem erhaltenen sogenannten „Urfaust“ wissen (vgl. S. 135), einen großen Teil, die Gretchentragödie fast vollständig, 1775 mit nach Weimar, und auch vom „Egmont“ hat er den Anfang und die Hauptszene zwischen Alba und Egmont schon in dieser Frankfurter Zeit geschrieben. Allzu reich quillt, wie mit elementarer Naturgewalt, die dichterische Schöpferkraft in ihm empor. Nur zwei größere Werke gelingt es ihm zu vollenden, aber durch sie begründet er seinen Ruhm als Deutschlands größter Dichter: 1773 erschien das Schauspiel „Götz von Berlichingen“, und darauf folgte dann 1774 der größtenteils in Briefform verfaßte Roman: „Die Leiden des jungen Werthers“.

Götz von Berlichingen ist das klassische Werk der Sturm- und Drangzeit, zu dem Goethe den Stoff aus einer Selbstbiographie des alten fränkischen Ritters aus dem 16. Jahrhundert († 1562) nahm. In der Form ahmte er Shakespeare nach, den er an Regellosigkeit überbietet. Schon in Straßburg hatte er sich mit dem Stoffe beschäftigt und die Geschichte des Ritters mit der eisernen Hand dramatisiert (erst viel später gedruckt). Diese erste Bearbeitung wurde dann umgearbeitet und unter dem Titel „Götz von Berlichingen, ein Schauspiel“ im

[1]) Der Vicar of Wakefield von Oliver Goldsmith (geb. 1728, † 1774) erschien 1766. Mit Ausnahme des Robinson Crusoe ist wohl kein englisches Buch beliebter und allgemeiner verbreitet gewesen als Der Landpfarrer von Wakefield, worin uns der vollste Zauber häuslichen Stillebens und eine vortreffliche Kleinmalerei entgegentritt.

Selbstverlag gedruckt (1773), wobei er die Einsicht, die er am Reichskammergericht in Wetzlar über die Schwäche und Zerrüttung des Deutschen Reiches gewonnen hatte, verwertete. Daran reihte sich später in Weimar eine dritte Bearbeitung für die Bühne. Das Stück stellt den Widerstreit der alten selbständigen Reichsritterschaft mit der neuen Ordnung der Dinge dar. In Götz tritt uns das scheidende Mittelalter mit seiner ritterlichen Treue und Tugend, in dem bischöflichen Hofe zu Bamberg die hereinbrechende Kulturwelt mit ihren Ränken, ihrer Falschheit und Tücke entgegen. Götz ist ein Ritter nach alter Art, dem die kürzlich aufgekommenen Reichsgerichte ein Greuel sind, der durch eigene Kraft die Bedrängten schützt und jede Übeltat rächt. Allein die Zeit des Rittertums ist vorüber, und indem Götz diesen Verfall aufhalten und sich der neuen Ordnung der Dinge nicht fügen will, geht er zugrunde. Von den Exekutionstruppen, die das Reich gegen ihn sendet, wird er auf seiner Burg in Jaxthausen belagert und heimtückisch gefangengenommen. Nur gegen das Versprechen, fernerhin ruhig auf seiner Burg zu leben und Urfehde zu schwören, erhält er seine Freiheit wieder. Da brechen die Bauernaufstände los, und in der Hoffnung, daß er die Wut der Aufständischen zügeln und so dem Reiche einen Dienst leisten könne, übernimmt Götz das Führeramt, das die Bauern ihm aufnötigen. Dadurch lädt er den Schein der Empörung auf sich und gibt seinen Feinden die Mittel in die Hand, ihn durch einen Achtsbefehl zu vernichten. Götz wird verwundet und gefangen und beschließt sein Leben im Kerker mit dem Bewußtsein, seine Ehre gerettet zu haben, aber mit dem Schmerz, daß das Rittertum zu Grabe geht. — Neben dem kräftigen ritterlichen Götz steht seine Gattin Elisabeth, das treue, edle Weib, in dem sich Goethes Mutter wieder erkannte; seine Schwester Maria, in der etwas von Friederike nachklingt; der ehrliche Lerse, ein Charakter, in dem Goethe seinem Straßburger Freunde ein Denkmal setzte. Auf der anderen Seite steht Weislingen. Einst der Jugendgespiele von Götz, geht er jetzt andere Wege und sucht im Dienste des Bischofs von Bamberg, in der Gunst des Kaisers Befriedigung seines Ehrgeizes. In der Fehde, die Götz mit dem Bischof von Bamberg hat, gelingt es ihm, Weislingen gefangenzunehmen, er weiß sein Herz zu rühren und ihn so an sich zu fesseln, daß er den Dienst am bischöflichen Hofe aufgibt. Der Bund der erneuten Freundschaft wird noch dadurch bekräftigt, daß sich Weislingen mit der Schwester von Götz, Maria, verlobt. Allein er läßt sich vom bischöflichen Hofe wieder gewinnen und von den Reizen der Adelheid von Walldorf umstricken; treulos verläßt er die Verlobte und wird an seinem Freunde zum Verräter. Ein schmachvolles Ende ist der Lohn dieser Untreue und Verräterei; Adelheid, seine Gemahlin, läßt ihm durch ihren für sie in Leidenschaft glühenden Buhlen, Franz, Gift reichen. — Der Bischof von Bamberg und der Abt von Fulda, der nicht aufhören mag zu trinken, stellen die verweltlichte und unwissende Geistlichkeit dar, über welche sich der Bruder Martin erhebt. Der Kaiser erscheint als ein machtloses Oberhaupt, da er wohl das Beste will, aber nicht imstande ist, Ordnung zu halten. — Alle Charaktere des Stückes sind meisterhaft frisch und lebendig gezeichnet. Freilich fehlt dem Ganzen das künstlerische Maß des Dramas. Indem Goethe auf die Einheit der Zeit und des Ortes, teilweise auch der Handlung Verzicht leistet, hat er in einer Reihe lose aneinander gereihter, aber meisterhaft entworfener Szenen ein Bild jener bedeutenden Zeit gezeichnet. Das einfache Hauswesen auf der Burg Jaxthausen, das Gepränge am bischöflichen Hofe, das Zigeunerleben, das schlecht geführte Reichsheer, das heimliche Gericht der Feme, die Schrecken des Bauernkrieges: alles dies wird in bunter Abwechslung und mit überraschender Naturwahrheit an uns vorübergeführt. Wie der Stoff durchaus deutsch, so ist auch die Sprache echt volkstümlich. Mit der

größten Begeisterung wurde das Stück aufgenommen, und es rief eine große Menge freilich meist geschmack- und wertloser Ritterromane und Ritterschauspiele hervor.

Die Leiden des jungen Werthers sind gleichfalls ein Werk der Sturm- und Drangzeit, welcher neben stürmischem Tatendrang auch träumerische und krankhafte Empfindsamkeit eigen war. Die nächste Veranlassung zur Abfassung des Romans gab Goethe die Kunde von dem Tode des jungen Jerusalem (des Sohnes eines berühmten Theologen, des Abtes von Riddagshausen bei Braunschweig), den er in Wetzlar kennengelernt hatte (er war dort braunschweigisch-lüneburgischer Gesandtschaftssekretär), und der sich wegen einer unglücklichen Neigung zur Gattin seines Freundes selbst das Leben nahm. Goethe litt in Wetzlar an einem ähnlichen Verhältnisse zu Charlotte Buff, der Braut des bremischen Gesandtschaftssekretärs Kestner. Beide hatten ihm eine herzliche Freundschaft geschenkt; Goethe aber hatte eine leidenschaftliche Liebe zu der Braut gefaßt, und infolge dieser aussichtslosen Neigung, die er nur durch Lottes freundliche, sichere Haltung überwand, hatte die krankhafte Empfindsamkeit jener Zeit auch ihn mächtig gepackt. In dem Romane, den er als seine „Generalbeichte" bezeichnete, machte er sich Luft, und indem er jene krankhaften Gefühle dichterisch gestaltete, gelang es seiner gesunden und kräftigen Natur, jene empfindsame Stimmung glücklich zu überwinden. Kestner erscheint in diesem Roman als Albert und dessen Braut als Lotte. In dem empfindsamen, schwermütigen und endlich in der Verzweiflung sein Leben endenden Werther hat Goethe sein eigenes Seelenleben dargestellt, daneben aber, namentlich was den Ausgang betrifft (Werther erschießt sich), mancherlei Züge aus der Geschichte des jungen Jerusalem herübergenommen. Die Anlage des Ganzen ist von unübertrefflicher Einfachheit, und die Sprache überaus lieblich und voller Musik. Mit der größten Naturwahrheit ist vor allem jene Sentimentalität dargestellt worden, welche, weil sie nur in den Gefühlen schwelgt, denen die Wirklichkeit nicht entspricht, den inneren Frieden zerstört und zum Selbstmorde führt. Wie mächtig die Wirkung des Werther auf die Zeitgenossen war, zeigt die Unzahl von Nachahmungen, Erweiterungen, Übersetzungen, Kritiken, Satiren, Parodien (eine solche, die Goethes scharfen Spott erweckte, schrieb Nicolai: Die Freuden des jungen Werther), die zusammen eine umfassende Wertherliteratur bilden. Für seine Zeitgenossen blieb Goethe der Dichter des Werther.

Verwandt mit Götz und Werther sind die beiden Trauerspiele Clavigo und Stella. Der Haupthelд des ersteren, ein verweichlichter und treuloser Charakter, ist dem Weislingen nachgebildet (Merck sagte darüber: „Solch einen Quark mußt Du künftig nicht mehr schreiben, das können die anderen auch"). — In Stella, einem schwachen Seitenstück zu Werther, erscheint uns die Sentimentalität von ihrer unsittlichen Seite. — In einer Anzahl kleinerer Stücke, die um diese Zeit entstanden, zeigte Goethe sein humoristisches Talent. Hierher gehören: „Götter, Helden und Wieland" eine Farce (d. h. Posse), veranlaßt durch Wieland, der seine eigene Darstellung der Alceste über die des Euripides erhoben hatte. Einen ähnlichen kecken Humor zeigte sein „Jahrmarktsfest zu Plundersweilern, ein Schönbartspiel" (Maskenspiel), das ein Bild von der Beschränktheit der Kleinstädterei bietet (den Fastnachtsspielen des Hans Sachs nachgebildet), und im „Satyros". Sehr witzig ist auch seine aus dem Jahre 1774 stammende Satire auf den Theologen Karl Friedrich Bahrdt und dessen modernisiertes Christentum. — Endlich entstanden in dieser Zeit die Lieder auf Lili (Elisabeth Schönemann), mit der der Dichter eine Zeitlang (1775) verlobt war, z. B. „Neue Liebe, neues Leben", „Auf dem See", „Lilis

Park", sowie „Das Heideröslein" und „Der König in Thule", und die zwei kleineren dramatischen Singspiele „Erwin und Elmire", in welchem sich das von Mozart herrlich vertonte reizende Lied „Ein Veilchen auf der Wiese stand" befindet, und „Claudine von Villa Bella".

Der Ruhm des Verfassers vom Götz und Werther zog mancherlei bedeutende Persönlichkeiten nach Frankfurt, die als Gäste in Goethes Hause willkommen waren. Zu ihnen gehörten zunächst Klopstock und Lavater[1]). Dann kamen die beiden Grafen Stolberg, mit denen Goethe im Mai 1775 seine erste Reise nach der Schweiz unternahm. In Zürich erwiderte Goethe damals Lavaters Besuch und lernte dabei dessen Freundin Barbara Schultheß kennen, die ihm fortan eine vertraute Freundin blieb. Ihr verdanken wir die Erhaltung des sogenannten „Urmeister" (1. Fassung von „Wilhelm Meister"; vgl. S. 132). Die wichtigste und folgenreichste Bekanntschaft aber, die ihm auf dieser Reise zuteil wurde, war die des Erbprinzen Karl August von Weimar, den er zuerst (Dez. 1774) in Frankfurt, dann (Mai 1775) in Karlsruhe sah. Sobald dieser zur Regierung gelangt war, erhielt Goethe von dem jungen Herzog eine Einladung nach Weimar, der er auch folgte.

§ 52. Goethes Reise und Wandelung (1775—1794).

In Weimar traf Goethe am 7. November 1775 ein. Er wurde bald der Mittelpunkt des geistreichen Kreises, den die kunstsinnige Herzogin-Mutter Amalie (eine geborene Prinzessin von Braunschweig, † 1807) und das regierende Fürstenpaar, Herzog Karl August (geb. 1757, † 1828) und Herzogin Luise (Prinzessin von Hessen-Darmstadt, † 1830), um sich sammelten. Zu diesem Kreise gehörten Wieland, den Amalie 1772 als Lehrer des Erbprinzen von Erfurt berufen; Major Karl Ludwig von Knebel, der Erzieher des jüngeren Prinzen Konstantin, ein Mann von klassischer Bildung und poetischem Talent, der nicht nur die Elegien des Properz und das Lehrgedicht „Von der Natur der Dinge" des epikureischen Philosophen Lucrez übersetzte, sondern auch selbst Gedichte fertigte († 1834 in Jena); der Kammerherr Hildebrand von Einsiedel († 1828 in Weimar), Oberhofmeister der Herzogin Amalie, der nicht nur sehr musikalisch war, mancherlei komponierte, das Cello kräftig spielte, sondern auch eine Anzahl Opern, Lustspiele und Schauspiele für das herzogliche Liebhabertheater in Weimar, Tiefurt und Ettersburg dichtete, desgleichen den Terenz übersetzte. Ebenso musikalisch und ein ebenso begabter Komponist war der Kammerherr Siegmund von Seckendorf († 1785 zu Ansbach als preußischer Gesandter), der zuerst den Werther ins Französische übertrug. Außerdem sind zu nennen der Märchenerzähler Musäus; der Kabinettssekretär und Schatzmeister des Herzogs Bertuch († 1822 in Weimar), der später aus dem Staatsdienst schied und sich ganz dem Buchhandel widmete, mancherlei industrielle Unternehmungen gründete, mehrere Zeitschriften herausgab, verschiedene Dichtungen verfaßte und den Don Quixote von Cervantes übersetzte; Bode aus Braunschweig († 1793 in Weimar), der sich durch Übersetzung von Smollet, Fielding, Sterne, Goldsmith um die Verbreitung der englischen Literatur verdient machte; die Hofsängerin Corona Schröter († 1802 in Ilmenau); vor allem aber die Hofdame der Herzogin Amalie,

[1]) Johann Kaspar Lavater, geb. 1741, † 1801 als Prediger in Zürich, war ein tief christlicher Charakter; als Dichter setzte er die religiöse und patriotische Richtung Klopstocks weiter fort in seinen christlichen Gesängen und Schweizerliedern. Großes Aufsehen erregte seine Physiognomik.

Charlotte von Stein († 1827), die Gattin des Oberstallmeisters von Stein, eine hochsinnige, geistvolle Frau, die dem Dichter bald eine tiefe Leidenschaft einflößte, den bedeutendsten Einfluß auf Goethe gewann und zur Läuterung seines Charakters wesentlich beitrug. Herder wurde auf Goethes Rat 1776 nach Weimar berufen, und Schiller verlegte 1799 seinen Aufenthalt dorthin.

Zunächst weilte Goethe nur als Gast des Herzogs in Weimar. In vollen Zügen genoß er anfangs mit dem 18jährigen Herzog, der im Jugendübermut allen Hofzwang von sich warf, das fröhliche Treiben des jugendfrohen, geistreichen Hofes. Doch bald ward er, innerlich bereits gereift, der Aufgabe sich bewußt, dem stürmisch-leidenschaftlichen, leicht zu Ausschreitungen neigenden jungen Fürsten ein Berater und treuer Führer zur Besonnenheit und Mäßigung zu werden. Daher wurde er dem von ihm hochverehrten Klopstock für immer entfremdet, als dieser auf die Kunde von einigen tollen Studentenstreichen des Herzogs hin in einem Briefe ihn anmaßend aufforderte, er solle den jungen Herzog nicht länger zu derlei Ungehörigkeiten verführen. Karl August aber fesselte den Dichter-Freund dauernd an sich, indem er ihn im Juni 1776 als Geheimen Legationsrat und Mitglied des Staatsrates fest anstellte. Ein volles Jahrzehnt hat Goethe sich der Verwaltung des Weimarischen Landes gewidmet. Das Finanzwesen, Wegebau, Bergwerks- und Forstverwaltung, selbst die militärischen Aushebungsgeschäfte gehörten in seinen Geschäftskreis und forderten eine volle Manneskraft. Seine eigenen naturwissenschaftlichen Neigungen fanden reichliche Nahrung in seinen Bemühungen, die Forstwirtschaft des Landes und den Bergbau zu Ilmenau zu heben, durch die er zugleich für die Staatsbedürfnisse feste Einnahmen schuf. Sein Verhältnis zur Natur wurde noch innerlicher durch die gewaltigen Eindrücke, die er auf einer 1779 gemeinsam mit dem Herzog unternommenen Reise in die Schweiz erhielt, auf der beide bis zum Mont Blanc hinauf nach Chamounix emporstiegen. In der Folgezeit näherte sich Goethe mehr und mehr dem Standpunkte Spinozas, für dessen Philosophie er durch Herder tieferes Verständnis gewann. Gott und die Natur verschmolzen ihm zu einer untrennbaren Einheit, und im Menschen sah er vorahnend nicht mehr, im biblischen Sinne, das Ebenbild Gottes, sondern das letzte, höchste Glied einer steten Entwicklungsreihe der Lebewesen; das Göttliche im Menschen war für ihn, edel, hilfreich und gut zu sein; „denn das allein unterscheidet ihn von allen Wesen, die wir kennen" (1782). — Auf der Rückreise aus der Schweiz besuchte der Herzog den Stuttgarter Hof und war mit Goethe am 15. Dez. 1779 bei der feierlichen Preisverteilung in der Militärakademie zugegen, in der auch der Karlsschüler Friedrich Schiller einen Preis erhielt. Die gemeinsame viermonatige Reise hatte Goethe und Karl August noch enger verbunden und dankbar erkannte der Herzog den reichen Gewinn an, den er unter Goethes Führung an Welt- und Menschenkenntnis mit heimgebracht: 1782 ernannte er Goethe zum Kammerpräsidenten und übertrug ihm damit die oberste Leitung der Staatsverwaltung. Im gleichen Jahre verlieh Kaiser Joseph II. auf Veranlassung des Herzogs Goethe den Adel. Ein schönes Zeugnis der Freundschaft zwischen dem Herzog und Goethe ist das dem Herzog zu dessen Geburtstag 1783 gewidmete Gedicht „Ilmenau", in welchem Goethe seinen fürstlichen Freund zu weiser Mäßigung ermahnt. Diese Freundschaft erlitt auch keinen Abbruch dadurch, daß der Herzog auf dem Gebiet der äußeren Politik bald eigene Bahnen wandelte, indem er engen Anschluß an Preußen suchte. Goethe hatte zwar als Knabe schon Friedrich den Großen bewundern gelernt, doch im Grunde sagte ihm preußisches Wesen wenig zu. Er neigte aber auch nicht zu Österreich, sondern stand durchaus auf dem in Süd- und Mitteldeutschland allgemein verbreiteten Standpunkt, daß den dortigen Kleinstaaten als wichtigen Stützpunkten

deutscher Kultur möglichst ihre Selbständigkeit erhalten bleiben möchte. Darum strebte er seit 1778 dahin, einen Bund der deutschen Kleinstaaten ins Leben zu rufen, der durch eine gemeinsame Vertretung ihrer Interessen auf dem Reichstag ihnen mehr Gewicht gegenüber den beiden Großstaaten in Nord und Süd des Reiches verschaffen sollte. Als der alte Fritz diesen Gedanken aufgriff und daraus der offen gegen Österreichs Übermacht gerichtete deutsche Fürstenbund entstand, konnte Goethe es nicht hindern, daß der Herzog sich diesem Fürstenbund anschloß und durch ein besonderes Abkommen in enge Beziehungen zum preußischen Heere trat. Goethe fügte sich, gab aber seinen eigenen Standpunkt nicht auf, und dadurch erklärt sich später seine ihm oft verdachte Bewunderung Napoleons. Nach dem Zusammenbruch Preußens (1806) betrachtete er den Rheinbund als eine Verwirklichung seines einstigen Ideals eines mitteldeutschen Staatenbundes, und Napoleon erschien ihm geradezu als ein Beschützer deutscher Kultur.

Trotz der sich stets erweiternden Amtstätigkeit und trotz des zerstreuenden und genußreichen Lebens in Weimar ruhte Goethes dichterische Arbeit nicht. In der Zeit von 1775 bis 1786 entstanden als köstlichste Frucht seines innigen Seelenbundes mit Frau v. Stein eine Anzahl seiner schönsten Gedichte, z. B. „Der Fischer", „Der Erlkönig", „Der Sänger", sowie das Lied „An den Mond" und die sehnsuchtsvollen Lieder Mignons und des Harfners in Wilhelm Meister, ferner jenes Abendlied „Über allen Gipfeln ist Ruh'" (6. September 1783 auf dem Gickelhahn bei Ilmenau gedichtet), und jenes andere auf dem Ettersberge entstandene, in dem sich das heiße Sehnen des Dichters nach innerem Frieden ausspricht: „Der Du von dem Himmel bist, alles Leid und Schmerzen stillest . . . süßer Friede, komm', ach komm' in meine Brust!" Ein schönes Denkmal setzte er in dem Gedicht „Hans Sachsens poetische Sendung" dem alten Meistersänger, in dessen Stile er später die „Legende vom Hufeisen" dichtete: „Als noch, verkannt und sehr gering, unser Herr auf der Erde ging". Die im Jahre 1777 unternommene Harzreise im Winter beschrieb er in dem gleichnamigen Gedichte. Vor seiner italienischen Reise entstand auch jenes Gedicht, welches als „Zueignung" den Eingang der Goetheschen Gedichtsammlung bildet. — Eine andere Gruppe bilden jene Gelegenheitsgedichte, welche veranlaßt wurden durch die Neigung und Obliegenheiten des Dichters, die gesellschaftlichen Vergnügungen des Hofes dichterisch zu beleben und zu erhöhen. Zu diesen Hofdichtungen gehören die lieblichen Schauspiele „Lila", „Die Fischerin", „Scherz, List und Rache", „Jery und Bätely", letzteres auf der zweiten Schweizerreise 1779 gedichtet, „Erwin und Elmire" (zwar schon vor 1776 gedichtet, aber erst jetzt mit Musik versehen), sowie das einaktige Drama „Die Geschwister" 1776. Das lustige Gedicht „Epiphaniasfest" ward 1785 für einen der zahlreichen Maskenzüge gedichtet, wozu Goethe den Text lieferte. Zu seinem Verständnis ist zu wissen nötig, daß der „erste" der heiligen drei Könige von Corona Schröter dargestellt wurde. Von heiterem Übermut erfüllt sind auch der „Triumph der Empfindsamkeit" und die „Vögel, nach Aristophanes". In dem ersteren, 1778 vollendeten Stück tritt ein närrischer Prinz Oronaro auf, der eine gemachte Natur von Wald, Mond, Vogelgesang, desgleichen eine Puppe, welche seine Geliebte vorstellt und mit allerlei Büchern der empfindsamen Literatur ausgestopft ist, mit sich führt. Das Lustspiel, welches der Dichter selbst eine „dramatische Grille" nannte, ist eine geniale Verspottung der sentimentalen Zeitstimmung. Das andere, 1780 entstandene Stück, Die Vögel, ist eine die literarischen Zustände der Zeit geißelnde Satire, worin ebenso die anspruchsvolle Eitelkeit der Schriftsteller (Hoffegut und Treufreund), wie die Anmaßung der

geist- und herzlosen Kritik (Schuhu) und die Urteilslosigkeit des lesenden Publikums (Papagey) verspottet wird. Während wir in diesen Kindern des Augenblicks nicht die höchsten Kunstwerke suchen dürfen, wurden damals auch Werke voll des tiefsten Gehalts teilweise vorbereitet und begonnen, teilweise in ihrer ersten Form vollendet, wie „Iphigenie", „Tasso", „Wilhelm Meister", „Egmont".

Auf die Dauer aber fühlte sich Goethe durch die Last der vielen Amtsgeschäfte und die Zersplitterung seiner Tätigkeit durch allerhand Hoffestlichkeiten, theatralische Aufführungen usw. innerlich nicht befriedigt, und der Zwiespalt in seiner Seele wurde allmählich immer drückender. Auch die Wissenschaften der Mineralogie, Osteologie, Anatomie, Botanik, die er jetzt trieb, und die Beschäftigung des Zeichnens und des Malens konnten die innere Unruhe nicht bannen. Um sich zu retten und seine poetische Natur wieder zu gewinnen, faßte er den Entschluß, sich von Weimar auf längere Zeit zu trennen und eine Reise nach Italien zu unternehmen. Die Sehnsucht nach diesem Lande war nach und nach so mächtig geworden, daß er ihr nicht länger widerstehen konnte.

Von Karlsbad aus, wohin er sich im Sommer 1786 zur Kur begeben hatte, brach er durch Bayern und Tirol nach Italien auf und kehrte nach einem längeren zweimaligen Aufenthalte in Rom und nachdem er außer Neapel auch Sizilien besucht, erst im Jahre 1788 nach Weimar zurück. Was er während dieser Zeit erlebt und erfahren, hat er uns selbst in seiner „Italienischen Reise" erzählt. — Die Reise nach Italien bildet den Hauptwendepunkt in Goethes Leben, und er selbst bezeichnet den Aufenthalt unter dem südlichen Himmel als die Zeit seiner Wiedergeburt. Ossian und Shakespeare traten nun gegen Homer und Sophokles zurück. Die Lehren Winckelmanns und Lessings wurden jetzt auf klassischem Boden in ihm lebendig. Indem ihm das Verständnis der griechischen Kunst aufging, deren Eigentümlichkeit das Maß und die Beschränkung ist, verlor er seine Liebe zur christlich-gotischen Baukunst, die das Unendliche, Ewige darzustellen sucht. Je mehr er an dem klaren, harmonischen Wesen der Griechen Geschmack fand, um so mehr verachtete er nun die formlosen Produkte der Sturm- und Drangzeit. Das wahre Wesen der Kunst fand er nicht mehr in der Nachahmung der Natur, sondern in der klassischen Idealität, welche den edelsten Gehalt in die vollendetste Form zu kleiden sucht. Aus diesem Grunde arbeitete er die vor seiner Reise begonnenen Werke, deren Form ihm nun nicht mehr genügte, um. Aber auch neue Pläne beschäftigten ihn. Auf Sizilien wurde ihm die Odyssee ein „lebendes Wort". Er beschloß, das homerische Gedicht dramatisch zu gestalten in einer „Nausikaa". Doch wurde das Werk nicht vollendet.

Zuerst nahm er die **Iphigenie** vor, die er schon früher in Prosa vollendet hatte, die er aber in Italien in fünffüßige jambische Verse umsetzte (mit Ausnahme der Monologe am Ende des ersten Aktes: „Du hast Wolken, gnädige Retterin, einzuhüllen unschuldig Verfolgte", sowie am Anfange und Schlusse des vierten: „Denken die Himmlischen einem der Erdgebornen viele Verwirrungen zu" und „Es fürchte die Götter das Menschengeschlecht!"). Der antike Stoff, den Goethe bei Euripides in dessen Iphigenie auf Tauris vorfand, ist folgender: Iphigenie, die Tochter des Agamemnon und der Klytämnestra, durch Diana vom Opfertode gerettet, befindet sich auf Tauris, dem Lande der Scythen, von deren König Thoas gastlich aufgenommen und als Priesterin der Diana hochgeehrt. Eben dahin kommt auch Orestes, der Bruder Iphigenies, in Begleitung seines Freundes Pylades, um das Bild der Diana, die dort verehrt wurde, zu entführen. Denn nach dem Ausspruch Apollos soll er von den Furien, die ihn als den Mörder seiner Mutter Klytämnestra verfolgen, nur dann befreit werden, wenn er das Bild der Schwester von Tauris nach

Delphi bringe. Sobald er auf jener Halbinsel ankommt, wird er mit seinem Freunde Pylades gefangengenommen, erkennt aber in der Priesterin, die jeden Fremdling der Göttin Diana opfern muß, seine Schwester Iphigenie. Um Apollos Ausspruch zu erfüllen, beschließen alle drei, das Bild der Göttin zu rauben und heimlich zu entfliehen. Allein der Plan wird entdeckt, die Fliehenden werden ereilt und sind nun der Wut des Königs preisgegeben. Da erscheint die Göttin Athene und löst die Verwicklung, indem sie den Zorn des Königs besänftigt, der nun auf göttliches Geheiß die Griechen mit ihrer Beute ziehen läßt. Diesen Stoff, dessen äußere Grundlinien er Euripides entlehnte, bearbeitete Goethe durchaus selbständig. Während der griechische Dichter rein äußerlich die dem Orestes durch das Orakel verheißene Erlösung an das Bild der Göttin Diana knüpft, macht der deutsche Dichter Iphigenie selbst zum Mittelpunkt der Handlung und verlegt den tragischen Konflikt ins Innere des Gemüts. Der Charakter der Iphigenie ist bei beiden Dichtern durchaus verschieden. Bei Euripides hadert Iphigenie mit dem Schicksal und möchte sich an denen rächen, die an ihrem Unglück schuld sind; vor allem wünscht sie, daß Menelaus und Helena, um derentwillen sie geopfert werden sollte, ihrem Opferbeil verfallen möchten, unter dem schon viele Griechen geblutet haben. Zugleich ist sie listig und verschlagen, gleichsam ein weiblicher Odysseus. Indem sie einzig und allein den eigenen Vorteil im Auge hat und diesem alles andere unterordnet, spinnt sie ein Lug- und Truggewebe. Ein solcher Charakter, der in sich selbst keine Versöhnung und keinen Frieden hatte, konnte auch nicht den mindesten versöhnenden und veredelnden Einfluß auf andere ausüben. Die Iphigenie Goethes hingegen wurzelt mit ihrem ganzen Sein in der Gottheit, deren Willen sie sich demütig unterwirft und in deren Dienst sie wahrhaft frei ist. Mit der Frömmigkeit paart sich Milde und Menschlichkeit, Liebe zu Eltern und Geschwistern, Wahrheitsliebe und Dankbarkeit. Die Reinheit und Unschuld ihres weiblichen Gemüts wirkt veredelnd, versöhnend und sühnend. Sie hat den trüben Sinn des Königs erheitert, die Barbaren Menschlichkeit gelehrt und ihre Sitten gemildert; während vorher jeder Fremde sterben mußte, ist durch ihren Einfluß diese grausame Sitte der Menschenopfer in Vergessenheit geraten. Vor allem aber heilt sie durch ihre sittliche Hoheit und Reinheit den Irrsinn des Bruders und sühnt den alten Fluch, der auf ihrem Hause ruht. „Alle menschlichen Gebrechen sühnet reine Menschlichkeit"; in diesen Worten liegt der Schwerpunkt des Dramas. Ein solcher Charakter kann nicht feige fliehen und falsches Spiel treiben, so groß auch die Sehnsucht nach der Heimat ist; vielmehr zerreißt sie das Gewebe der Lüge und überwindet durch ihre Lauterkeit und Wahrheit den König Thoas, so daß er in ihre Heimkehr willigt und versöhnt sie scheiden läßt. So ist der Charakter der Iphigenie nicht griechisch, sondern durch und durch christlich und deutsch. Zugleich ist der Bau des Stückes von antiker Einfachheit, und eine klassische Ruhe ist über das ganze gebreitet. Es herrscht in dem Stücke Einheit der Zeit, denn die ganze Handlung umfaßt nur wenige Stunden im Laufe des Tages; Einheit des Ortes, denn alles geschieht im Haine vor dem Tempel der Diana; Einheit der Handlung, denn alle Begebenheiten entwickeln sich aus dem Charakter der Personen.

In demselben Jahre 1787, in welchem Iphigenie erschien, hatte Goethe auch die letzte Hand an **Egmont** gelegt, von dem er bereits vor zwölf Jahren in Frankfurt die ersten Akte flüchtig entworfen und den er dann in Weimar vor seiner Reise beinahe vollendet hatte. In Italien wurde das Stück von neuem bearbeitet, behielt aber die Form der Prosa, die es ursprünglich besaß. Egmont erscheint als echter Niederländer, lebensfroh und heiter, frei, offen und gerade; zugleich ist er ein ritterlicher Held, Meister in allen ritterlichen Übungen und

mutig in der Schlacht, im geselligen Verkehre ein echter Kavalier und leutselig gegen Untergebene. So wird er von allen verehrt, von den Soldaten wie von den Bürgern. So lebt er frei und leicht dahin; allein die Verhältnisse gestatten jetzt nicht solch ein sorgloses Dahinleben. Herzog Alba ist als abgesandter Phillips II. in den Niederlanden erschienen. Der politisch kluge und vorsichtige Oranien erkennt die Gefahr, die von dieser Seite droht, und warnt seinen Freund. Allein Egmont fürchtet nichts, ja er tritt sogar hin vor Alba und enthüllt vor ihm, wie vor einem edeldenkenden Freunde, mit Freimut und Offenheit die Lage des Landes und spricht für die verbrieften Rechte der Provinzen, die umzustoßen Alba gesandt ist. Auf Äußerungen hin, die als Verletzung des Gehorsams gegen den König gedeutet werden können, wird er nach beendetem Gespräch gefangengenommen. Aber selbst in seiner Haft vertraut er noch auf die Gerechtigkeit des Königs, auf die Freundschaft der Regentin, auf Oranien und das Volk. Dieses ist aber voll feiger Angst und hat nicht den Mut, seinen Vertreter zu befreien, so sehr auch Egmonts Geliebte, Klärchen, versucht, die Bürger zum Aufstand und zur Befreiung Egmonts aufzustacheln. So fällt Egmont als ein Opfer seiner Arglosigkeit und allzu großen Zuversicht in einer Zeit, die vor allem ruhige Überlegung, politische Klugheit und Vorsicht forderte. Doch erscheint ihm noch im Traum Klärchen als Genius der Freiheit, prophezeit ihm, daß sein Tod den Niederlanden die Unabhängigkeit verschaffen werde, und reicht ihm den Siegeskranz. — Neben Egmont ist der Charakter Klärchens mit besonderer Vorliebe gezeichnet worden. Sie erscheint als einfaches Bürgermädchen, frisch und lebenslustig, das aber in den Volksszenen, die Shakespeare nachgebildet und vorzüglich gelungen sind, eine überraschende Tatkraft entwickelt und sich bis zur Heldin erhebt. Bei der Nachricht von Egmonts Verhaftung und Todesurteil nimmt sie Gift und geht ihm im Tode voran. — Schiller rühmt in seiner Rezension des Stückes die Kunst in der getreuen Anwendung der geschichtlichen Lokalfarben, allein er wünschte einen anderen Egmont, welcher der großen historischen Aufgabe gewachsen wäre, und den wir achten und bewundern könnten. Schiller vermißt in Egmont Eigenschaften, die ihm selbst in solcher Lage gleichsam sittliches Bedürfnis gewesen wären. Goethe hingegen wollte einen Egmont zeichnen, den wir bedauern, einen liebenswürdigen Menschen, den wir bemitleiden könnten, einen Vertreter der Humanität, der einer schweren Zeit zum Opfer fiel. Daß Goethe überhaupt den Egmont nicht streng historisch habe auffassen, und daß er ihn, der Frau und Kinder hatte, mit Absicht gegen die Geschichte als unverheiratet habe darstellen wollen, darüber sagt er selbst: „Zu meinem Gebrauche mußte ich ihn in einen Charakter umwandeln, der solche Eigenschaften besaß, die einem Jüngling besser ziemen als einem Mann von Jahren, einem Unbeweibten besser als einem Hausvater, einem Unabhängigen mehr als einem, der durch mancherlei Verhältnisse begrenzt ist".

Eine völlige Umgestaltung erhielt **Torquato Tasso**, ein Schauspiel, das Goethe, wie die Iphigenie, zuerst in Prosa entwarf, dann in fünffüßige jambische Verse umsetzte, in dieser neuen Form aber erst 1789 in Weimar abschloß. Tasso ist vor allem ein Seelengemälde, und die Schönheit des Stückes liegt nicht in einer lebendigen, sich rasch entwickelnden Handlung, sondern in der feinen, durchsichtigen und klaren Charakterzeichnung: Tasso hat eben sein großes Epos, Das befreite Jerusalem, vollendet und es dem Fürsten, an dessen Hofe er lebt, dem Herzog Alfons von Ferrara, überreicht, der ihm dafür durch seine Schwester Leonore den Lorbeerkranz aufs Haupt setzen läßt. Da tritt der Staatssekretär Antonio hinzu, der eben aus Rom zurückgekehrt ist, wo er als vielerfahrener Diplomat einen schwierigen Auftrag glücklich ausgeführt hat. Dem

überschwenglichen und aufgeregten Tasso tritt er mit verletzender Kälte entgegen, weist dessen entgegenkommendes Vertrauen kalt zurück und deckt den Abstand auf, der zwischen der jugendlichen Leidenschaft voll Übereilung und der Ruhe der Erfahrung und des Verstandes sei. Er spottet über Tassos zu leicht erworbenen Lorbeerkranz und spricht von der unmäßigen Art des Herzogs im Belohnen, sowie von der Kühnheit des Jünglings, sich neben die großen Dichter der Vorzeit zu stellen. Auf diese Weise reizt er Tasso dergestalt, daß dieser sich vergißt und im Palast des Fürsten den Degen zieht. Der Fürst verhängt eine milde Strafe über Tasso wegen des verletzten Burgfriedens; denn er ist auch mit Antonio unzufrieden, der mit Weisheit die aufbrausende Leidenschaft des Dichters hätte schonen sollen. Im Auftrage des Herzogs soll er Tasso den Degen zurückbringen und den Beleidigten versöhnen. Allein dieser, durch die Strafe des Herzogs noch mehr gereizt, will den Hof verlassen, und Alfons, in der Überzeugung, daß die krankhafte Stimmung nicht anders geheilt werden könne, willigt, wenn auch ungern, ein. Dieser Gedanke, sich von Personen trennen zu müssen, deren Huld und Liebe ihn so hoch gehoben, steigert die krankhaft erregte Stimmung Tassos nur noch mehr, und er verliert ganz seine innere Haltung. Er eilt zur Prinzessin, und statt von ihr Abschied zu nehmen, sucht er sie durch das Geständnis der Liebe unaufhörlich an sich zu fesseln. Als ihn auch diese von sich stößt, glaubt er an eine allgemeine Verschwörung des Hofes, die gegen ihn gerichtet sei. Von allen verlassen, hat er neben sich nur noch den ernsten und besonnenen Antonio, dem er seine Schwäche gesteht und an dessen Stärke er sich aufrichtet. In dem Entgegenkommen und der Teilnahme des Mannes, den er vorher für seinen ärgsten Feind gehalten, der ihm aber nun als wahrer Freund die Hand reicht, findet Tasso seine einzige Rettung. So tritt, nachdem die Krankheit aufs höchste gestiegen, die Genesung ein. Der leidenschaftlich bewegte Dichter hat in dieser für ihn schmerzlichen Seelenheilung erkannt, daß er seine Leidenschaft beherrschen und seine Einbildungskraft zügeln müsse. — — In dem Stücke treten nur fünf Personen auf. Im Vordergrunde stehen Tasso und Antonio. In Tasso tritt uns ein reich begabter Dichter entgegen, voll Gemüt und Phantasie, der aber bei seiner nervösen Gereiztheit nicht die Kraft hat, sich selbst zu beherrschen; dabei ist er voll Eitelkeit und Selbstgefühl, zumal da der Hof den Träumer verwöhnt und in seinem gefährlichen Wahn bestärkt hat. Antonio dagegen besitzt praktischen Verstand, weltmännische Sicherheit und ruhige Selbstbeherrschung. Während Tasso sich gegen die Außenwelt abschließt und nur in einer Welt des Gefühls lebt, sieht der ernste und verständige Antonio die Dinge von der praktischen Seite an. Indem der Dichter die beiden so grundverschiedenen Charaktere einander gegenüberstellt, läßt er Tassos schmerzliche Seelenheilung sich vollziehen: Tasso begreift endlich seine völlige Verkennung der Welt. Leonore spricht den Grundgedanken des Dramas richtig in den Worten aus: „Zwei Männer sind's, ich hab' es lang' gefühlt, die darum Feinde sind, weil die Natur nicht einen Mann aus ihnen beiden formte". — Das Stück enthält mannigfache Beziehungen auf Goethes eigene Erfahrungen. In den beiden Hauptcharakteren stellt er sein eigenes Verhältnis als Dichter und Staatsmann, die sich daraus ergebenden Konflikte des Idealismus und Realismus, sowie ihre endliche Ausgleichung dar. Das Drama spielt am Hofe des Herzogs von Ferrara, und indem Goethe dessen Vorzüge („Ferrara ward durch seine Fürsten groß" — „Ein edler Mensch zieht edle Menschen an und weiß sie festzuhalten"), insbesondere seine Verdienste um die vaterländische Literatur preist, setzt er zugleich dem Hofe von Weimar ein Denkmal, der den schönen Vorteil verstand, den Genius zu bewirten. („Und es ist vorteilhaft, den Genius bewirten; gibst du ihm ein Gastgeschenk, so läßt er dir ein schöneres zurück. Die Stätte,

die ein guter Mensch betrat, ist eingeweiht.") Im Herzog Alfons ist Karl August von Weimar nicht zu verkennen. Zu der Prinzessin Leonore von Este haben Charlotte von Stein und die Herzogin Luise Farben geliehen. Leonore von Sanvitale trägt den Charakter der Heiterkeit und Lebensfrische und unterscheidet sich durch ihre Lebensfreudigkeit und heitere Weltanschauung von der mehr elegischen und zart empfindenden Prinzessin.

Am 18. Juni 1788 kehrte Goethe nach Weimar zurück, ganz erfüllt von der erhabenen Schönheit klassischer Kunst der Antike und Renaissance, wie er sie in Italien erschaut. Um die schon auf der Reise begonnene Neuausgabe seiner Werke vollenden zu können, schloß er sich fast ganz von seinen früheren Freunden ab, und der Herzog gewährte ihm große Erleichterungen in seinen amtlichen Verpflichtungen. Grollend zog sich von ihm seine beste Freundin Charlotte von Stein zurück, als er kurz nach seiner Heimkehr die 23jährige Christiane Vulpius in sein Haus aufnahm. Trunken von der Sinnenfreudigkeit, die er in Italien kennen gelernt, gab sich der Neuverjüngte ganz der neuen Liebe hin und setzte ihr im Herbst 1788 in den von Reiseerinnerungen erfüllten „Römischen Elegien" ein herrliches Denkmal. Mit wehmutsvoller Sehnsucht gedenkt er hier der in Rom verlebten glücklichen Tage und spricht von dem mächtigen Einfluß, den Italien auf ihn ausgeübt hat. Auf Christiane bezieht sich auch das anmutige Lied „Gefunden", und für sie schrieb Goethe das Gedicht „Die Metamorphose der Pflanzen". Erst 1806 machte er sie, die ihm 1789 seinen Sohn August geschenkt, zu seiner Gattin. Obgleich Christiane an Bildung tief unter ihm stand, gefiel sie ihm gerade deshalb, weil sie in ihrer unverwüstlichen Lebensfreude immer sich gleich blieb. Auch war sie immer treulich bemüht, die häuslichen Sorgen ihm abzunehmen, und oft genug wußte sie lästige Störungen von dem Schaffenden fern zu halten. So blieb er denn 28 Jahre lang in herzlicher Zuneigung mit ihr verbunden [1]).

Nach Vollendung des Tasso wollte Goethe auch den „Faust", den er in Italien um einige Szenen erweitert hatte, in die strenge Form der jambischen Verse umgießen, er gab aber zum Glück dieses Vorhaben bald auf und entschloß sich, das unvollendete Werk zu veröffentlichen. 1790 erschien zum ersten Male gedruckt: „Faust, ein Fragment". In demselben Jahre entstanden die „Venezianischen Epigramme" (Goethe war der Herzogin Amalie bei deren Rückkehr von einer Italienreise nach Venedig entgegengereist), die auch von seiner Liebe zu Christiane erzählen, aber auch die französischen Zustände mehrfach berühren. Seit seiner Wandlung in Italien alles Gewaltsame hassend, verhielt sich Goethe auch der französischen Revolution gegenüber durchaus ablehnend. Doch gingen die Ereignisse der französischen Revolution an ihm nicht spurlos vorüber, und wie er alles, was ihn dichterisch bewegte, poetisch darzustellen suchte, so gab er auch den Eindrücken, welche dieses welthistorische Ereignis auf ihn machte, eine dichterische Form. So entstanden die wenig bedeutenden Dramen: Der Großkophta, Der Bürgergeneral, Die Aufgeregten. Das erstgenannte Lustspiel, **Der Großkophta,** behandelt die berüchtigte Halsbandgeschichte und zeigt darin die grenzenlose Verderbtheit des französischen Hofes und Adels vor der Revolution. Das zweite Stück,

[1]) Christiane starb 1816. August heiratete 1817 Ottilie von Pogwisch; er starb 1830 in Rom. Ihre Söhne Walther (geb. 1818, † 1885) und Wolfgang (geb. 1819, † 1883) hüteten eifersüchtig die Hinterlassenschaft ihres Großvaters, und Walther vermachte bei seinem Tode das Haus Goethes mit den Kunstsammlungen darin dem Staate Weimar, das Familienarchiv mit dem wertvollen literarischen Nachlaß Goethes der Frau Großherzogin Sophie von Sachsen. Jetzt ist das Goethehaus in Weimar ein allen zugängliches Goethe-Museum.

Der Bürgergeneral, macht das patriotische Maulheldentum lächerlich und enthält einen Schwank, den sich ein durchtriebener Dorfbarbier unter dem Vorwande, er stehe mit den Jakobinern im Bunde, mit einem gutmütigen Bauern erlaubt. Das dritte Lustspiel, **Die Aufgeregten,** das die Tollheit der leidenschaftlichen Umwälzungssucht zeigen will, ist unvollendet geblieben. Aus derselben Zeit stammt auch Goethes Übertragung des **Reineke Fuchs,** der „unheiligen Weltbibel", wie er das Buch nannte, in Hexameter. Im ganzen aber war diese Zeit der französischen Revolution für seine freie dichterische Schöpfung nicht günstig, und Goethe nahm wieder zu den Naturwissenschaften (Farbenlehre, Optik usw.) seine Zuflucht („Wie an einem Balken im Schiffbruch hielt ich mich an naturwissenschaftlichen Studien fest" — „Um nur leben zu können, suche ich mich aus dem Geiste der Zeit herauszusetzen"). Überdies wurde er durch die Wechselfälle des Krieges mehrfach aus seinem häuslichen Behagen herausgerissen. So folgte er dem Herzoge nach Schlesien, der dort mit dem Könige von Preußen ein Feldlager bezog. Ebenso machte er 1792 im Gefolge des Herzogs den Feldzug des preußischen Heeres gegen Frankreich mit, den er uns selbst unter dem Titel **„Campagne in Frankreich"** beschrieben. Das Jahr darauf berief ihn der Herzog abermals zur Armee, und der Dichter wohnte der Belagerung von Mainz bei.

§ 53. Goethe im Verkehr mit Schiller 1794—1805.

Nachdem Goethe und Schiller einander 1779 zum ersten Male auf der Karlsschule gesehen, trafen sie in Rudolstadt 1788 wieder zusammen, aber noch gingen ihre Wege auseinander, da Goethe nach seiner Rückkehr aus Italien die Sturm- und Drangzeit überwunden hatte und darum an den stürmischen Jugendwerken Schillers keinen Gefallen fand. Erst mit dem Jahre 1794 traten beide großen Dichter einander näher, und bald verknüpfte sie ein Band der Freundschaft, wie es uns in der Geschichte der deutschen Literatur nicht wieder begegnet. Beide lebten fortan in ununterbrochenem brieflichen Verkehr und später (als Schiller 1799 nach Weimar übersiedelte) in fast täglichem persönlichen Umgange. Indem sie gegenseitig ihre Gedanken austauschten, manches poetische Werk nach gemeinsamer Überlegung arbeiteten und mit rücksichtsloser Offenheit einander beurteilten, förderten sie sich gegenseitig in edlem Wettstreit ihrer Kräfte. Zwar war die Betrachtungsweise ihres Geistes durchaus verschieden. Goethe war Realist und ging vom Besonderen aus, um von da zum Allgemeinen emporzusteigen; Schiller war Idealist; er ging bei seiner Arbeit von der Höhe der Idee aus und stieg vom Allgemeinen zum Besonderen herab. Allein diese abweichenden geistigen Naturen beider Dichter, Goethes realistischer Sinn für die Beobachtung des einzelnen und Schillers idealistischer Sinn für die Abstraktion des Verstandes, ergänzten sich auf das glücklichste. Beide schlossen, nach Goethes Ausdruck, einen Bund der Ergänzung. Es begann für unsern Dichter „ein neuer Frühling", in welchem „alles froh nebeneinander keimte", und „eine zweite Jugend", wie er selbst gesteht. Die nächste Veranlassung zu gemeinsamer Wirksamkeit und zu der daran sich knüpfenden innigen Freundschaft boten die **Horen,** eine Zeitschrift, deren Herausgabe Schiller 1794 vorbereitete. Auf Schillers Einladung sagte auch Goethe seine Mitwirkung an diesem Blatte zu und ließ darin unter anderem die bereits früher gedichteten römischen Elegien erscheinen. An die Horen schloß sich der **Musenalmanach,** für den Goethe seine venezianischen Epigramme lieferte. Durch beide Zeitschriften sollte der Geschmack des Publikums gereinigt und gehoben werden, allein der Erfolg entsprach den gehegten Erwartungen nicht, vielmehr fand das Gemeine und Schlechte noch allenthalben Beifall und Anerkennung. Beide

Dichter beschlossen daher, ein Strafgericht über das literarische Treiben ihrer Zeit zu halten, und zwar in Form von Epigrammen, die sie **Xenien** (Gastgeschenke) nannten (nach dem römischen Epigrammatiker Martial, der dem 13. Buche seiner Epigramme diesen Titel gegeben). Der erste Gedanke ging von Goethe aus, der das erste Dutzend an Schiller für den Musenalmanach schickte. Diesem gefiel der Gedanke und beide Dichter arbeiteten gemeinsam mit solchem Eifer, daß aus dem Dutzend bald ein Hundert und bald das Tausend voll wurde. Schiller und Goethe hatten förmlich beschlossen, ihr Eigentumsrecht nicht auseinanderzusetzen. Wendelin von Maltzahn (Schillers und Goethes Xenienmanuskript, 1856) hat es nach den Originalhandschriften versucht, die Xenien an die beiden Dichter zu verteilen, doch ist es in vielen Fällen nicht möglich, da der eine den Hexameter, der andere den Pentameter dichtete. In diesen kritischen Epigrammen schwangen beide Dichter die Geißel des Spottes gegen alles Unbedeutende und Mittelmäßige in der Literatur. Namentlich waren die allgemeine deutsche Bibliothek, welche Nicolai (das „Berliner Laternenlicht") herausgab, sowie die neue Bibliothek der schönen Wissenschaften von Weiße in Leipzig die Zielscheibe ihres Spottes. Die Xenien riefen eine gewaltige Aufregung hervor, und die erbitterten Gegner machten ihrem Herzen in zahlreichen Gegenschriften Luft [1]). Der Sturm legte sich erst nach langer Zeit.

Auf diese Xenien, welche der Musenalmanach des Jahres 1797 enthielt, folgte im Jahrgang 1798 eine Reihe der schönsten **Balladen** und Romanzen der beiden Dichter. Von Goethe standen darin „Der Zauberlehrling", „Der Schatzgräber", „Die Braut von Korinth", „Der Gott und die Bajadere".

Daneben wandte sich Goethe, im Unterschiede von Schiller, der zur dramatischen Poesie zurückkehrte, namentlich zur epischen Dichtung. Im Jahre 1796 wurden **„Wilhelm Meisters Lehrjahre"** vollendet, ein Roman, den der Dichter schon 20 Jahre früher begonnen hatte, und von dem die ersten sechs Bücher schon vor der italienischen Reise geschrieben waren. Seiner Züricher Freundin Frau Barbara Schultheß, „Frau Bäbe" (siehe Seite 123), die er 1779 mit dem Herzog und 1788 auf der Rückkehr aus Italien besucht hatte, war auf Goethes Veranlassung von seiner Mutter die Handschrift der bis dahin fertigen Kapitel 1783 übersandt worden, und bis 1785 erhielt sie von Goethe aus Weimar die damals geschriebenen Abschnitte. Sie nahm davon eine Abschrift, und Ende 1909 ist diese Abschrift in Zürich gefunden und von dem dortigen Gymnasialprofessor Gustav Billeter als der lange verloren geglaubte Ur-Meister erkannt worden. Goethe selbst hat diese erste Fassung augenscheinlich vernichtet, als er den Roman in neuer Bearbeitung herausgab. Die lange Reihe von Jahren, während welcher Goethe an dem Roman gearbeitet, hat der künstlerischen Einheit des Ganzen Eintrag getan. In ihm werden Adel und Bürgertum und die verschiedensten Berufsarten, vor allem das Theaterwesen, lebenswahr dargestellt. Seine reiche Lebenserfahrung, sein tiefes

---

[1]) In einer solchen Gegenschrift, betitelt „Trogalien (d. h. Nachtisch, Knupperwerk) zur Verdauung der Xenien (Kochstädt, zu finden in der Speisekammer 1797)", richtete unter der Überschrift „Die neumodigen Distichen" ein Lehrer am Pädagogium in Halle, Christian Fürchtegott Fulda, gegen Schiller und Goethe das Distichon:

Īn Wĕimăr | ūnd īn | Jēnā | măcht măn Hĕ | xāmĕtĕr | , wīe dēr | ;
Ābĕr dīe | Pēntămĕ | tēr || sīnd dŏch nŏch | ēxcĕllĕn | tēr || .

Von dem Wandsbecker Boten, Matthias Claudius, stammt das an dieselbe Adresse gerichtete Distichon:

Im Hexameter zieht der ästhetische Dudelsack Wind ein,
Im Pentameter drauf läßt er ihn wieder heraus.

Eindringen in das Wesen der Künste hat der Dichter in dem Romane niedergelegt, insbesondere weist er die Gesetze der dramatischen Kunst an Shakespeares Hamlet nach. Aber auch Erziehungsgrundsätze und religiöse Fragen werden behandelt, sowie die damals in Deutschland sich ausbreitenden geheimen Orden nicht ohne Ironie berührt. So rollt Goethe ein reiches und buntes Bild des Lebens vor uns auf. In dem Romane treten uns eine Reihe von vortrefflich gezeichneten Charakteren entgegen: Marianne und die alte Barbara; Philine und Laertes; der träumerische Wilhelm Meister voll Verlangen, der Kunst und dem Leben anzugehören, ihm gegenüber der prosaische Werner und der straffe, lebenskundige, selbstbewußte Jarno; Mignon, das Kind, voll schwermutsvoller Sehnsucht nach der verlorenen Heimat, und der Harfner, der Greis, voll Schmerz über die Schuld, der der Mensch im Leben verfällt.

Ein Meisterwerk auf epischem Gebiete brachte das Jahr 1797. In einer Schrift: „Das liebtätige Gera gegen die salzburgischen Emigranten" fand Goethe die Erzählung von der Verbindung eines Sohnes aus einer wohlhabenden Familie mit einer Ausgewanderten. Diese Geschichte gab ihm den Stoff zu seinem idyllischen Epos **„Hermann und Dorothea"**, worin uns der Dichter das Bild eines echt deutschen Familienlebens zeichnet. Um seinem Gedichte einen bedeutsamen weltgeschichtlichen Hintergrund zu geben, rückte Goethe die Vorgänge aus der Vergangenheit in die Gegenwart, in die Zeit der französischen Revolution, und machte aus den vertriebenen Salzburger Lutheranern Flüchtlinge aus den französischen Grenzlanden. Das Ganze durchweht ein nationaler Geist; deutsche Natur, deutsche Tugend und Sitte werden überaus zart geschildert. Im ganzen Gedichte herrscht klare Anschaulichkeit und Freiheit von allem Gesuchten und Gezwungenen. Wir befinden uns stets auf dem Boden des wirklichen Lebens, und zwar des deutschen gemütvollen Lebens, wie es sich im Hause zwischen Eltern und Kindern und in der Stadt unter Bürgern gestaltet. Dieser durchaus deutsche Gehalt verbindet sich mit der klassischen Form des Hexameters und dem homerischen Ton der Erzählung. Der Wirt zum goldenen Löwen in einer kleinen Fabrikstadt unweit des rechten Rheinufers hat etwas Behäbiges und Patriarchalisches. Im Besitze selbsterworbenen Reichtums ist er mildtätig („Geben ist Sache des Reichen"), dabei nicht ohne Selbstgefühl. Als Gatte ist er zärtlich und liebevoll, als Vater liegt ihm nur das Wohl seines Sohnes am Herzen; ist er auch zuzeiten aufbrausend und heftig, so ist doch sein Zorn bald verraucht, und die alte Gutmütigkeit kommt wieder zu ihrem Rechte. Die Wirtin bietet uns das Bild einer sorgsamen Hausfrau; sparsam, aber dabei wohltätig, geschäftig und emsig. Durch Freundlichkeit weiß sie den Einfluß auf ihren Gatten zu behaupten; sie ist die Vermittlerin zwischen dem zuweilen aufbrausenden Vater und dem Sohne, der nur der liebevollen Mutter sein Herz ausschüttet. Der Sohn dieser Eltern, Hermann, ist ein schlichter, zwar tiefsfühlender, aber langsamer und schüchterner Charakter, der nur allmählich zum sicheren Selbstbewußtsein heranreift. In Dorothea tritt uns die einfache, aber volle Weiblichkeit entgegen, voll inneren Adels und voll edlen Selbstgefühls; hilfreiche Geschäftigkeit und besonnene Gewandtheit sind ihr eigen; auch einen Zug kühnen Heldentums hat ihr der Dichter verliehen. Der Apotheker ist der Vertreter des beschränkten Philistertums; er hält es mit der guten alten Zeit und will von Neuerungen nichts wissen, er besitzt einen praktischen Blick und ist überaus vorsichtig, aber indem er nur an sich denkt, hat er kein Herz für das allgemeine Wohl. Den Pfarrer nennt der Dichter „die Zierde der Stadt" und kennzeichnet ihn mit den Worten: „Dieser kannte das Leben und kannte der Hörer Bedürfnis, war vom hohen Wert der heiligen Schriften durchdrungen, die uns der Menschen Geschicke enthüllen und ihre Gesinnung: und so kannt' er auch wohl die besten weltlichen

Schriften". — Gleichsam als Einleitung zu dem Epos kann die Elegie „Hermann und Dorothea" betrachtet werden, die Goethe um dieselbe Zeit dichtete.

Nach Vollendung von „Hermann und Dorothea" unternahm Goethe in dem genannten Jahre 1797 eine dritte Reise in die Schweiz. Auf ihr entstand das Gedicht „Euphrosyne", das er dem Andenken der im September 1797 im 20. Lebensjahr verstorbenen hochbegabten Weimarer Schauspielerin Christiane Neumann widmete. Während dieser Reise faßte er auch den Plan zu einem neuen Epos „Wilhelm Tell", doch gab er ihn bald wieder auf. Überhaupt hat Goethe am Ende des 18. und am Anfang des 19. Jahrhunderts, also in den Jahren, in welchen Schiller eine große dramatische Schöpfung nach der anderen erscheinen ließ, nur weniges gedichtet. Von kleineren Gedichten erschien damals u. a. „Schäfers Klagelied". Für die Bühne in Weimar übersetzte er Voltaires Mahomet und Tancred, desgleichen begann er die französische Revolution in einer Trilogie, Die natürliche Tochter, zu behandeln, wovon nur der erste Teil, der die Exposition bilden sollte, zum Abschluß kam. Er enthält tiefe Gedanken, ist aber ohne dramatisches Leben. Zwar rühmt Schiller an dem Stücke die „hohe Symbolik", aber eben weil die Charaktere zu symbolisch, zu allgemein gehalten sind, fehlt ihnen alles Individuelle und Besondere, was ein wesentliches Erfordernis der dramatischen Charaktere ist.

§ 54. Goethes Alter 1805—1832.

Durch den Tod Schillers wurde Goethe tief erschüttert, und den Schmerz darüber überwand er nur langsam und schwer. Seinem früh verstorbenen Freunde setzte er ein bleibendes Denkmal, zugleich ein Zeugnis des tiefsten Verständnisses und der gerechten Würdigung in seinem „Epilog zur Glocke". Er lebte noch 27 Jahre und war während dieser Zeit auf den verschiedensten Gebieten unausgesetzt tätig. (Ihn beschäftigen optische Studien, Farbenlehre, osteologische, geologische, meteorologische Untersuchungen, Metamorphose der Pflanzen usw.) Auf dem Gebiete der Dichtkunst schuf er verhältnismäßig nur noch wenig. Das erste umfassendere Werk war der Roman **„Die Wahlverwandtschaften"**, der 1809 erschien. Dieser in künstlerischer Beziehung vollendete Roman zeigt, wie das Glück des Lebens zerstört wird, sobald sich die Bande der Sittlichkeit lösen. Dieser Gedanke wird durchgeführt in bezug auf die Ehe, „den Anfang und den Gipfel der Kultur, das heiligste und unauflöslichste Band", wie sie in dem Romane genannt wird. Die Ehe wird nur dann eine glückliche und wahre sein, wenn sich mit natürlicher Liebe sittliche Achtung verbindet. Wo aber die letztere fehlt, ruft das Erscheinen der wahlverwandten Natur einen Kampf hervor zwischen der mächtigen Naturgewalt und der Heiligkeit des Sittengesetzes. In diesem Kampfe gibt es nur einen doppelten Ausgang, Pflicht und Sittlichkeit höher zu achten, als die Stimmungen des Augenblicks, und durch Entsagung über die Naturgewalt zu siegen, oder den maßlosen Leidenschaften zu unterliegen und zugrunde zu gehen. So leben Eduard und Charlotte scheinbar in einer glücklichen Ehe, allein dieses Glück wird getrübt, als sie den Hauptmann und Ottilie auf ihren Landsitz einladen. Sobald die wahlverwandten Naturen sich nähern, beginnt der Kampf. In diesem Kampfe versteht es Charlotte, eine besonnene Frau, voll Kraft den Wünschen des Herzens zu entsagen, wenn sie der Pflicht widersprechen, und der Hauptmann, ein Mann von Festigkeit und Selbstbeherrschung, durch Achtung vor dem Gesetz der Sittlichkeit die Macht der Liebe zu besiegen. Ottilie dagegen, ganz ein Kind der Natur, der Übermacht der Gefühle hingegeben, und Eduard, der völlig geschäftslose Mann, der nur seinen Grillen und Liebhabereien lebt und Befriedigung seiner Lüste als den höchsten Zweck des Daseins betrachtet — beide besitzen nicht die

Kraft der Entsagung, sondern folgen ganz ihren stürmischen Leidenschaften. So zerstören sie das Glück des Lebens und sühnen nur mit ihrem Tode das schwer verletzte Sittengesetz.

Nach Vollendung der Wahlverwandtschaften ging Goethe an die Darstellung seines eigenen Lebens. Von dieser Selbstbiographie, welche den Titel **„Aus meinem Leben, Dichtung und Wahrheit"** führt, erschien 1811 der erste Teil, woran sich nach und nach noch zwei andere schlossen. In klassischer Form erzählt er darin, wie er als Mensch gelebt, geirrt und gestrebt, und wie er sich als Dichter entwickelt hat. Das Werk, das zugleich vorzügliche literargeschichtliche Darlegungen enthält, reicht nur bis zu seinem 26. Jahre, bis zu seinem Aufenthalte in Weimar, und wird einigermaßen vervollständigt durch die Beschreibung seiner **Italienischen Reise**, seiner **dritten Schweizerreise**, durch die Schilderung der **Campagne in Frankreich**, der **Belagerung von Mainz**, sowie durch die **Tag- und Jahreshefte.**

Während der Freiheitskriege wendete Goethe dem stürmisch-bewegten Leben den Rücken und flüchtete sich in die Beschaulichkeit des Orients (vgl. S. 87, 125, 131). Er begann das Studium des Arabischen und Persischen und lieferte eine ganze Reihe teils freier Bearbeitungen persischer und arabischer Dichtungen, teils Originalpoesie in morgenländischem Gewande. Diese faßte er später in einer Sammlung zusammen unter dem Titel **„Der westöstliche Diwan"** (1819). Die darin gefeierte Suleika ist Frau Marianne v. Willemer in Frankfurt (geb. 1784, gest. 1860), von der sogar einige Gedichte aufgenommen worden sind, die Zeugnis ablegen von der hohen Begabung dieser edlen Frau, mit der Goethe 1815 eine innige Freundschaft schloß. Obgleich aber der große deutsche Dichter an dem großen nationalen Aufschwunge seines Volkes unbeteiligt blieb, so feierte er doch die Befreiung Deutschlands durch das Festspiel **„Des Epimenides Erwachen"**, das am 30. März 1815 in Berlin aufgeführt wurde.

Dem greisen Dichter war es noch vergönnt, zwei Werke fortzuführen und zu vollenden, die ihn lange beschäftigt hatten. Im Jahre 1821 erschienen **„Wilhelm Meisters Wanderjahre"**, bestehend aus einer Anzahl von Novellen, in denen namentlich die sittlich-religiöse Erziehung des Menschen behandelt wird. Diese soll von der Familie ausgehen und zur Begründung einer über die ganze Welt ausgebreiteten, alle Bürger beglückenden Genossenschaft führen. Ideen über Erziehung, bürgerliche Gesellschaft und Staatsleben bilden demnach den Hauptinhalt, doch wird an den Faden der Haupterzählung vieles andere angereiht. Daß dem Ganzen der einheitliche Mittelpunkt, die künstlerische Einheit fehlt, hat Goethe selbst gestanden, es kam ihm hier auch nur darauf an, ein reiches mannigfaltiges Leben darzustellen.

Im 82. Jahre seines Lebens (1831) vollendete Goethe endlich das Werk, das ihn 60 Jahre hindurch beschäftigt hatte, den **Faust.** Die ersten Vorarbeiten zu diesem Werke hatte er nach seiner Rückkehr aus Leipzig im elterlichen Hause in Frankfurt gemacht, wo er während seiner Genesung allerhand alchimistische Studien trieb. Bald darauf lernte er auch das alte Volksbuch von Dr. Faust kennen, und dessen tiefe Idee ergriff ihn mächtig. In Straßburg „summte ihm die alte Sage geheimnisvoll im Kopf herum", und als er bei der Frankfurter Frühjahrsmesse 1773 das Puppenspiel gesehen, wurde er in seinem Beschluß gestärkt, sein eigenes Geistesleben in den Rahmen der alten Faustsage zu fassen. An die Ausarbeitung ging er erst 1774, und zwar sind die ältesten Bestandteile der Eingangsmonolog, das Gespräch Fausts mit seinem Famulus Wagner, mit

dem Urbilde eines Pedanten und Stubengelehrten, sowie die Szenen mit Gretchen [1]) Seitdem fügte er einen Stein nach dem andern hinzu. Während seiner ersten Schweizerreise brachte er einige Szenen zu Papier; selbst in Italien ließ er die Arbeit nicht ruhen, und im Garten der Villa Borghese schrieb er die Hexenküche. Schon verzweifelte er daran, das Werk zu vollenden, und ließ es 1790 als Bruchstück drucken. Allein auf Anregung Schillers nahm er den Faust wieder vor und fügte einige neue Stücke hinzu, z. B. die Zuneigung und das Vorspiel auf dem Theater; zu diesen beiden Stücken vom Jahre 1791 kam 1806 der Prolog im Himmel, und 1808 wurde der erste Teil gedruckt. Seitdem vergingen wieder über 20 Jahre, bis endlich 1831 auch der zweite Teil seinen Abschluß erhielt. Insofern nun zwischen dem Anfang und dem Abschlusse des Faust fast die ganze dichterische Laufbahn Goethes liegt, enthält das Werk Elemente aus den verschiedensten Entwicklungsstufen und bietet uns in dem Rahmen der alten Sage das gesamte Geistesleben des Dichters. Indem aber Goethe Selbsterlebtes darstellt, versteht er es, das Konkrete und Individuelle zu etwas allgemein Menschlichem zu erheben, so daß wir nicht bloß ein Zeitbild, sondern ein Welt- und Menschheitsbild haben. Es treten uns in der Fausttragödie mit der bunten Mannigfaltigkeit von Szenen, in denen das Liebliche, Zarte, Duftige mit dem Dämonischen, Furchtbaren und Grauenhaften wechselt, die verschiedenartigsten Bilder menschlichen Treibens und tausenderlei Schattierungen menschlichen Fühlens und Denkens entgegen. Vor allem werden die gewaltigsten Seelenkämpfe darin vorgeführt, es wird der Kampf zwischen Glauben und Wissen, zwischen der sinnlichen und geistigen Natur des Menschen dargestellt. Faust ist der Mensch, den ein unersättlicher Durst nach einer alle Höhen und Tiefen umfassenden Erkenntnis erfüllt. Alle Gebiete des Wissens hat er durchmessen, alle Wissenschaften hat er studiert, aber die gehoffte innere Befriedigung nicht gefunden. Selbst die Magie, der er sich ergeben, führt ihn nicht an den Urquell des Daseins. Ist es ihm auch vergönnt, mit Geistern zu verkehren, und vermag er auch den Erdgeist zu zitieren, dieser erscheint nur, um ihm höhnend zuzurufen, daß er das Übersinnliche nicht zu erfassen vermöge: „Du gleichst dem Geist, den du begreifst, nicht mir!“ Deshalb faßt er den Entschluß, durch einen Trunk aus dem Giftbecher sich von den Banden des Körpers zu befreien, die ihn an dem Eindringen in das Innere der Natur und in das Wesen der Dinge verhindern. Schon hat er den Becher zum Munde geführt, da vernimmt er vom nahen Dom Glockenklang und den Ostergesang: Christ ist erstanden! Diese Töne rufen die süße Erinnerung an die glücklichen Jahre der Kindheit in ihm wach, wo seine Seele im Glauben den Frieden gefunden, und halten ihn von seinem Vorhaben ab. Sein erstes Trachten ist es nun, den Glauben an die göttliche Offenbarung in seinem Innern neu zu begründen. Allein der Zweifel regt sich von neuem in seinem Herzen, so daß er die einfache Größe des Offenbarungswortes nicht mehr verstehen kann. Er beginnt nun zu grübeln und wird die Beute des Teufels, der ihn schon in weiten Kreisen umzogen. In Gestalt eines Pudels naht er sich ihm auf einem Spaziergange, zieht immer engere Kreise um ihn und schmiegt sich endlich wedelnd ihm zu Füßen, so daß ihn Faust auf sein Zimmer mitnimmt. Hier erfolgt die Beschwörung des bösen Geistes, bei der sich Faust der in den alten Zauberbüchern gebräuchlichen Formeln bedient. Diese Zauberformeln wirken, und aus der tierischen Hülle tritt als des Pudels Kern Mephistopheles als fahrender Scholast.

---

[1]) Die Faustdichtung in der damaligen Gestalt, wie sie Goethe mit nach Weimar brachte, den sog. „Urfaust“, fand Erich Schmidt 1877 in Dresden im Nachlasse des weimarischen Hoffräuleins Luise von Göchhausen bei deren Großneffen, Major von Göchhausen.

Dieser bezeichnet sich selbst an den „Geist, der stets verneint", und er ist in dem ganzen Gedichte die Verneinung von allem, was gut, wahr, schön, erhaben, rein ist. Äußerlich ist er aalglatt und geschmeidig, gewandt und galant, innerlich aber die Bosheit, Selbstsucht, Gemeinheit selbst. Mephistopheles verspricht Faust, ihn in diesem Leben wahrhaft glücklich zu machen, wenn er ihm seine Seele verschreibe. Faust stellt die Bedingung: „Werd' ich zum Augenblicke sagen: verweile doch, du bist so schön! Dann magst du mich in Fesseln schlagen, dann will ich gern zugrunde gehn!" Nachdem Faust den Vertrag — wie in der alten Volkssage — mit seinem Blute unterschrieben, führt ihn Mephistopheles in die verschiedensten Kreise des sinnlichen Genusses. Allein weder das wilde Zechgelage in Auerbachs Keller, noch das Zauberwesen in der Hexenküche vermögen ihn zu fesseln. Da führt ihm Mephistopheles das Bild Gretchens vor, die sein Herz mit unwiderstehlicher Leidenschaft entflammt. Gretchen ist eine der lieblichsten Gestalten, die Goethe gezeichnet, ein Mädchen voll kindlicher Unschuld. Faust ist dem ersehnten Glücke nahe, das reine ideale Streben scheint Gretchen gegenüber die Oberhand zu erhalten; allein der Einfluß des Bösen siegt, und von seiner idealen Höhe sinkt er herab zur niederen, gemeinen Sinnenlust. Der reine Spiegel von Gretchens Seele wird getrübt; die unbegrenzte Liebe zu Faust führt sie in ihrem arglosen Vertrauen ab vom Wege der Unschuld. Sobald sie aber diese verloren, ist der böse Geist geschäftig, sie immer tiefer ins Elend zu stürzen; Schlag auf Schlag fällt auf das Haupt der Unglücklichen. Ihre Mutter stirbt an einem Schlaftrunk den Gretchen ihr auf Fausts Rat eingegeben; es stirbt ihr Bruder Valentin, nachdem er noch den Fluch über seine Schwester ausgesprochen. Mit dem furchtbaren Schuldbewußtsein im Herzen fleht sie vor dem Bilde der Mutter Gottes: „Ach neige, du Schmerzensreiche, dein Antlitz gnädig meiner Not!" Wir finden sie unter der Last des Jammers erliegend im Dome, wo die Orgeltöne ihr wie Posaunen des Gerichts erklingen, und wo sie unter dem entsetzlichen Geflüster des bösen Geistes ohnmächtig niedersinkt. Der unersättliche Faust stürzt sich inzwischen, nachdem er diese Blume geknickt, in das wüste Treiben des Blocksbergs. Allein der gräßliche Wirrwarr der Walpurgisnacht kann die brennende Qual seines Herzens nicht übertäuben. Mitten in dem wilden Lärm wird die Erinnerung an Gretchen in ihm wach, deren ganzes Elend er jetzt erfährt. Er hört mit Entsetzen, daß sie auch die Mörderin ihres Kindes geworden, daß der Wahnsinn ihren Geist umnachtet, daß sie im Gefängnis schmachtet, dem Arme der irdischen Gerechtigkeit verfallen, um ihre Schuld mit dem Tode zu büßen. Faust tobt und wütet gegen Mephistopheles, der ihm dies verheimlicht hat, er will sich von ihm lossagen, allein die Verzweiflung treibt ihn wieder zu ihm hin; er soll ihm bei der Rettung Gretchens aus dem Kerker behilflich sein. Mit einem Schlüsselbunde und einer Lampe betritt Faust das Gefängnis, um Gretchen zu befreien; diese zögert. Da schaut das widrige Gesicht des Mephistopheles, der zur Eile mahnt, durch die Tür, und entsetzt wendet sie sich ab; einer solchen Rettung mag sie sich nicht vertrauen. Sie fällt auf Erden der strafenden Gerechtigkeit anheim, aber der höhere Richter, an dessen Gnade sie sich reuig wendet, vergibt ihr, und eine Stimme von oben kündigt ihr die Vergebung an mit den Worten: sie ist gerettet! Faust dagegen ist noch an Mephistopheles gebunden, der ihn nun mit den Worten an sich zieht: Her zu mir! Doch vernimmt er noch die liebevolle warnende Stimme: Heinrich, Heinrich! Damit schließt der erste Teil. In diesem hat Faust alle Gebiete des Wissens durchmessen, ohne daß sein brennender Durst gestillt worden; er hat sodann alle Genüsse gekostet, ohne davon befriedigt zu werden.

Im zweiten Teile durchmißt Faust an der Hand des Mephistopheles neue Bahnen, und zwar zunächst die des Hof- und Staatslebens. Wir

finden beide am Hofe eines Kaisers, dessen Reich sehr im argen liegt, denn Gewalt geht vor Recht, Bestechlichkeit herrscht allerorten, besonders aber sind die Kassen leer und die Staatsschuld ist ins Ungeheuere gesteigert. In dieser Not erweist sich Mephistopheles als ein Mann der Zeit, er allein kennt ein Mittel, aus der augenblicklichen Verlegenheit herauszukommen: er erfindet das Papiergeld, und Faust macht sich durch allerhand Finanzspekulationen am Hofe und im Reiche beliebt. Doch bald ist ihm auch dieses Treiben zuwider, und er durchwandert die klassische Welt, um das Ideal der Schönheit zu suchen, das er endlich in Helena findet. Diese Gestalt findet sich bereits in der alten Faustsage, aber ihr Verhältnis zu Faust hat Goethe nach seinem eigenen Geiste umgestaltet und zu einer eigentümlichen Allegorie benutzt. Durch die Vermählung der Helena mit Faust stellt er die Verschmelzung der antiken und mittelalterlichen Poesie dar und macht deren Sohn Euphorion, in welchem er Lord Byron ein Denkmal setzte, zum Vertreter der romantischen Dichtung. Aber auch das griechische Ideal verschwindet wieder, und nur das Gewand bleibt zurück. Auch die Kunst, an deren Hand er geistig gereift ist, vermag Faust nicht wahre Befriedigung zu verschaffen, und sein Streben geht nun dahin, praktisch tätig zu sein. So ringt er dem Meere Land ab, macht es fruchtbar, legt Kolonien darauf an, sendet Handelsflotten aus, kurz, er entwickelt eine segensreiche Tätigkeit. Dieses rastlose Wirken für das Wohl anderer gewährt Faust den Genuß eines ruhigen Alters, und jetzt findet er zum ersten Male die längst vergeblich gesuchte Befriedigung. Voll Entzücken ruft er im Hinblick auf die arbeitende Menschheit aus: „Das ist der Weisheit letzter Schluß: nur der verdient sich Freiheit wie das Leben, der täglich sie erobern muß. Und so verbringt, umrungen von Gefahr, hier Kindheit, Mann und Greis sein tüchtig Jahr. Solch ein Gewimmel möcht' ich sehn, auf freiem Grund mit freiem Volke stehn. Zum Augenblicke dürft' ich sagen: Verweile doch, du bist so schön! Es kann die Spur von meinen Erdetagen nicht in Äonen untergehn. Im Vorgefühl von solchem hohen Glück genieß' ich jetzt den höchsten Augenblick!" Damit knüpft Goethe wieder an den mit Mephistopheles geschlossenen Vertrag an, und mit diesen Worten stirbt Faust. Mephistopheles will sich mit Hilfe der höllischen Geister der emporstrebenden Seele bemächtigen, allein die himmlischen Heerscharen entführen „Faust Unsterbliches" und singen: „Gerettet ist das edle Glied der Geisterwelt vom Bösen: Wer immer strebend sich bemüht, den können wir erlösen; und hat an ihm die Liebe gar von oben teilgenommen, begegnet ihm die selige Schar mit herzlichem Willkommen". Faust hat in einem tätigen Leben seine edle Kraft bewährt und im sauren Schweiße der Arbeit sich von dem ihn begleitenden bösen Geiste immer unabhängiger zu machen gestrebt, und so wird er von der göttlichen Gnade gerettet.

An dichterischem Werte steht der erste Teil des Faust hoch über dem zweiten. Während dort frisches, warmes, persönliches Leben herrscht, begegnen wir hier einem Hange zum Allegorischen und Symbolischen. So ist im ersten Teile Gretchen ein durchaus lebenswahrer Charakter, ein frommes sinniges Kind voll Unschuld und Anmut, im zweiten Teile dagegen Helena nur eine Allegorie der klassischen Poesie. Goethe selbst hat gestanden, daß er in den zweiten Teil seines Faust „viel hineingeheimnist", und es werden daher viele Dunkelheiten bleiben, die auch die zahlreichen erklärenden Schriften nicht ganz aufzuhellen vermögen.

Als Goethe den Faust vollendet hatte, war ein schwerer Stein, der lange auf ihm gelastet, hinweggewälzt; er meinte, seine Aufgabe als Dichter gelöst zu haben, und erklärte gegen Eckermann, der ihm bei der Niederschrift seiner Werke vielfach behilflich war, die Zeit, die ihm noch zu leben vergönnt sei, „als

ein reines Geschenk" ansehen zu können. Er starb in Weimar am 22. März 1832 nach kurzer Krankheit. In der Fürstengruft zu Weimar wurden des Dichters irdische Überreste beigesetzt [1]).

Schiller.

§ 55. Schillers Jugend 1759—1785.

(Johann Christoph) Friedrich Schiller wurde am 10. November 1759 zu Marbach, einem württembergischen Städtchen, geboren. Sein Vater, der früher Wundarzt gewesen, aber beim Ausbruch des Siebenjährigen Krieges als Soldat in württembergische Dienste getreten war, war damals Leutnant, stieg aber nach und nach zu dem Range eines Majors und eines Aufsehers der Gärten und Baumpflanzungen des Schlosses Solitude. Seine Mutter (Elisabeth, geb. Kodweiß, Tochter des Gastwirts „Zum goldenen Löwen" in Marbach) war eine echt weibliche, fromme und für die Poesie empfängliche Natur, und manche Züge von ihr sind auf den Sohn übergegangen. Da der Vater das Standquartier öfters wechselte, erhielt der Knabe den Unterricht an verschiedenen Orten. In Lorch an der Rems, einem kleinen Grenzorte, wo Schillers Vater als Werbeoffizier stand, unterrichtete den Knaben der Pfarrer Moser, dem er später in seinen Räubern ein Denkmal setzte. Von Lorch kam er auf die lateinische Schule zu Ludwigsburg. Theologie zu studieren war damals sein Lieblingswunsch. Die Bibel, besonders die Psalmen und Propheten des Alten Testaments, Luthers, Paul Gerhardts, Gellerts Lieder waren schon vom Vaterhause her seine Lieblingslektüre. Bald aber wurde seinen Studien eine andere Richtung gegeben, und zwar durch den Herzog Karl Eugen (geb. 1728, † 1793; er war ein Fürst von hervorragenden Geistesanlagen, der aber in seiner Jugend den heftigsten Leidenschaften rückhaltslos folgte). Dieser hatte auf seinem Lustschlosse Solitude eine militärische Bildungsanstalt errichtet, und in diese wurde auf ausdrücklichen Wunsch des Herzogs, der die Schule besonders für die Söhne seiner Offiziere bestimmt hatte, auch der junge Schiller aufgenommen. Mit dem Eintritt in diese Anstalt, die er von 1773 bis 1780 besuchte, mußte er zu seinem und seines Vaters großem Schmerze die Theologie, die in den Lehrplan nicht aufgenommen war, aufgeben. Er entschied sich zunächst für die Jurisprudenz, vertauschte diese aber, als die Militärschule unter dem Namen einer Akademie 1775 nach Stuttgart verlegt und auch ein Lehrstuhl für Medizin errichtet wurde, mit der letzteren. Die Zucht war militärisch, und der Verkehr mit der Außenwelt möglichst eingeschränkt. Trotz dieser Einschränkung fanden doch nach und nach Rousseau und Ossian, Klopstocks Messias, Goethes Götz und Werther, Gerstenbergs Ugolino, Leisewitzens Julius von Tarent und Müllers Faust Eingang und wurden mit Begeisterung gelesen. Klopstocks Messias ergriff Schiller so mächig, daß er den Plan zu einem epischen Gedichte faßte, dessen Held Moses sein sollte. Allein die anderen ebengenannten Dichter, namentlich aber Shakespeare, den er in Wielands Übersetzung kennen lernte, wiesen ihn auf das Drama hin und weckten sein Talent für diese Gattung der Dichtkunst. Allerlei Pläne zu großen Tragödien tauchten in ihm auf, und er arbeitete an zwei Trauerspielen: „Der Student von Nassau" und „Cosmus von

---

[1]) Über Goethes Familie vgl. S. 130, Anm. 1. — Goethes Arbeits- und sein Sterbezimmer sind unverändert erhalten, die übrigen Räume des Goethe-Hauses enthalten Goethes Sammlungen als „Goethe-Nationalmuseum".

Medici" (dem Julius von Tarent nachgebildet). Beide Versuche wurden wiederum vernichtet, und an ihre Stelle trat die erste großartige Schöpfung seines Jünglingsalters, **„Die Räuber"**, die er als 18jähriger Jüngling begann und noch auf der Karlsakademie [1]) unbemerkt dichtete, aber erst 1781 erscheinen ließ, nachdem er die Akademie verlassen und eine Stellung als Regimentschirurgus in Stuttgart erhalten hatte. Das Jahr darauf hat er das Stück für die Bühne umgearbeitet.

Die Räuber sind ein Erzeugnis der Sturm- und Drangzeit. Der ungestüme Freiheitsdrang des Dichters spricht sich darin aus, seine Entrüstung über die erdrückenden Fesseln, welche den freien Schwung des Geistes lähmten, sowie seine bis zum Ingrimm gesteigerte Unzufriedenheit mit der in der Welt herrschenden Ordnung. Wenn Karl Moor empört ist über die Tatenlosigkeit und Kraftlosigkeit seines Jahrhunderts, voll Ingrimm darüber, daß er seinen Willen in Gesetze schnüren muß, die noch keinen großen Mann gebildet haben, während die Freiheit Kolosse ausbrüte, wenn „sein Geist nach Taten, sein Atem nach Freiheit dürstet", so spricht damit Schiller seinen eigenen Unmut über die beengenden und bedrückenden Verhältnisse, wie solche auf der Karlsschule bestanden, und seine Unzufriedenheit mit der lasterhaften Welt aus, in der das Hohe und Herrliche am Schlechten und Gemeinen zugrunde geht. — Der regierende Graf Maximilian von Moor hat zwei Söhne, Karl und Franz, von denen sich jener auf der Universität befindet, dieser daheim auf dem Schlosse lebt. Karl, ein feurig strebender Charakter, hat sich im jugendlichen Übermut auf der Universität Leipzig zu mancherlei tollen Streichen hinreißen lassen. Von Reue ergriffen, gesteht er dem Vater offen seine Übereilung und hofft von ihm Vergebung, um dann auf das Schloß zurückzukehren und an der Seite der Amalie, die er innig liebt, glücklich zu sein. Der gutmütige Vater ist auch geneigt, seinem reuigen Sohne zu vergeben, allein sein jüngerer Bruder Franz weiß dies zu hintertreiben. Schon längst ist er neidisch auf das Schoßkind Karl und grollt mit dem Schöpfer, der ihn häßlich geschaffen und seinen Bruder bevorzugt. Jetzt bietet sich ihm eine Gelegenheit, diesen zu vernichten und sich zum Herrn des Hauses zu machen, indem er seinen Vater und seinen Bruder belügt. Der teuflische Plan gelingt: der alte Moor glaubt, daß sein Sohn wegen gemeiner Verbrechen steckbrieflich verfolgt werde; Karl glaubt, daß sein Vater ihn verflucht habe, und in seiner Erwartung, als Reuiger Gnade zu finden, so bitter getäuscht, wird er von Wut und Haß gegen das ganze Menschengeschlecht erfüllt, in dem keine Liebe mehr herrsche. Er stellt sich an die Spitze von Räubern und mit ihnen will er die Welt aus ihren Angeln heben; als Räuberhauptmann gedenkt er die ungerechte Welt mit dem Schwerte und nötigenfalls mit Feuer zu heilen. So bluten Schuldige und Unschuldige unter seinem Racheschwert. Seinen unglücklichen Vater, den Franz in einen abgelegenen Turm gebracht und zum Hungertode verdammt hatte, befreit er. Der alte Moor stirbt, als sich sein Befreier ihm zu erkennen gibt. Endlich aber erkennt dieser, daß er nicht der Mann sei, das Racheschwert des oberen Tribunales zu führen, und daß er nur Unrecht durch neues Unrecht habe ausrotten wollen. „Oh, über mich Narren", — so lautet sein offenes Bekenntnis — „der ich wähnte, die Welt durch Greuel zu verschönern und die Gesetze durch Gesetzlosigkeit aufrecht zu erhalten! — Da stehe ich am Rande eines entsetzlichen Lebens und erfahre nun mit Zähneklappern und Heulen, daß zwei Menschen wie ich den ganzen Bau der sittlichen Welt zugrunde richten würden. Die mißhandelte Ordnung bedarf eines Opfers, das ihre unverletzbare Majestät

[1]) Den Namen „Hohe Karlsschule" erhielt die Militärakademie erst nach Schillers Austritt, als Kaiser Joseph sie am 22. Dezember 1781 in den Rang einer deutschen Universität für drei Fakultäten erhoben hatte.

vor der ganzen Menschheit entfaltet. Dieses Opfer bin ich selbst; ich selbst muß für sie des Todes sterben." Er weiht Amalie, seine Geliebte, die ihm immer und trotz der boshaften Künste des Franz treu geblieben, dem Tode und liefert sich selbst der strafenden Gerechtigkeit aus, um die beleidigten Gesetze zu versöhnen und die verletzte Ordnung wiederherzustellen.

Während Karl ein von Haus edler Charakter ist, der nur durch die Bosheit der Menschen zum Verbrechen geführt wird und dadurch in Schuld verfällt, daß er in eigenmächtiger Weise durch gesetzwidrige Mittel das Böse zu vertilgen strebt, ist Franz mit Wissen und Willen böse, ein vollendeter Heuchler und Schurke, ohne alle Liebe und ohne jegliche Pietät. Aber auch ihn ereilt die rächende Nemesis; im Angesicht des Todes wird sein Gewissen wach, doch nicht Reue, sondern Verzweiflung ergreift ihn, und zuletzt erdrosselt er sich mit seiner goldenen Hutschnur. So feiert am Schlusse des Stückes das Gesetz der sittlichen Weltordnung einen Sieg.

Trotz der äußerst lebhaften Handlung und trotz einer Fülle wahrer Empfindung hat das Drama seine Mängel, die Schiller später selbst am besten erkannt und in seiner Kritik der Räuber offen bekannt hat. „Unbekannt mit Menschen und Menschenschicksal" — sagt er in der rheinischen Thalia — „mußte mein Pinsel notwendig die mittlere Linie zwischen Engel und Teufel verfehlen, mußte er ein Ungeheuer hervorbringen, das zum Glück nicht in der Welt vorhanden war. Wenn von den unzähligen Klageschriften gegen die Räuber nur eine einzige mich trifft, so ist es diese, daß ich zwei Jahre vorher mir anmaßte, Menschen zu schildern, ehe mir nur einer begegnete." Aber gerade das Ungeheuere, das Maßlose gefiel der Zeit, und schon bei der ersten Aufführung in Mannheim (13. Januar 1782), die der Intendant der dortigen Nationalbühne, Freiherr von Dalberg (später badischer Minister, † 1806), ins Werk setzte, fand das Drama ungeheuren Beifall und erregte ungewöhnliches Aufsehen.

Der Herzog Karl Eugen freilich war nichts weniger als damit zufrieden und verbot dem Dichter aufs strengste, etwas anderes als Medizinisches drucken zu lassen. Ja, als Schiller ohne Urlaub nach Mannheim reiste, um einer Aufführung seiner Räuber beizuwohnen, erhielt er vom Herzog dafür Arrest. Da der Herzog jenes Verbot, irgend etwas Poetisches zu schreiben, nicht zurücknahm, und der Dichter bereits an einem neuen Stück arbeitete, so opferte er der Dichtkunst sein Amt, Familie und Vaterland. Er gab seine Stellung als Regimentschirurgus auf und floh den 22. September 1782 mit seinem Freunde, dem Musikus Andreas Streicher († 1833 in Wien), zunächst nach Mannheim. Hier hoffte er durch Vermittlung des Freiherrn von Dalberg, der mit dem württembergischen Hofe in naher Beziehung stand, eine gütliche Ausgleichung des Zerwürfnisses mit dem Herzog, sowie eine Unterstützung zu erlangen. Da er aber von ihm im Stich gelassen und in seinem Vertrauen getäuscht wurde, begab er sich nach dem benachbarten Oggersheim, und als er sich auch hier vor den Verfolgungen des Herzogs nicht sicher glaubte, folgte er einer Einladung der Frau von Wolzogen, die ihm auf ihrem Landgute Bauerbach unweit Meiningen eine freundliche Zufluchtsstätte bot, wo er in tiefster Einsamkeit lebte. Einen Freund gewann er hier in dem Bibliothekar Reinwald in Meiningen, der sich später mit des Dichters Schwester vermählte.

Unterdessen hatte Schiller ein zweites Drama vollendet: **„Die Verschwörung des Fiesko zu Genua,** ein republikanisches Trauerspiel", das 1783 erschien und gleichfalls der Sturm- und Drangzeit angehört. Während in den Räubern eine verdorbene Welt mit roher Gewalt zertrümmert werden soll, will Fiesko die alte

Staatsform mit List und Klugheit stürzen. Der Schauplatz des Dramas ist das republikanische Genua, das, unter dem alten Andreas Doria mächtig und blühend geworden, unter seinem Neffen, dem frechen Wüstling Gianettino, in Gefahr ist, seine alte Freiheit und seine republikanische Verfassung zu verlieren. Eine dumpfe Gärung herrscht deshalb unter den Patrioten, und Fiesko, Graf von Lavagna, benutzt diese Unzufriedenheit, um die Verschwörung einzuleiten, welche die Dorias stürzen und Genua freimachen soll. Allein die Macht, die er erlangt, weckt in seiner Seele Ehrgeiz und Herrschsucht. Anstatt die reine republikanische Verfassung wieder herzustellen, strebt er danach, sich die Herzogskrone aufs Haupt zu setzen. Seine Gemahlin Leonore, die als der gute Engel ihm zur Seite steht, warnt den vom Ehrgeiz Verblendeten, desgleichen beschwört ihn Verrina, der strengste Republikaner unter den Mitverschworenen, beide vergeblich. So eilt er in sein Verderben. Schon meint er seines Sieges gewiß zu sein, da wird er von dem starren Republikaner gestürzt. So ist das Drama nach Schillers eigenen Worten „ein großes Gemälde des wirkenden und gestürzten Ehrgeizes". Während in den Räubern eine wilde, unbändige Phantasie herrscht, sucht Schiller im Fiesko schon mehr feste historische Gestalten zu zeichnen, und er begann damit bereits den Weg zu beschreiten, auf dem er später das Höchste auf dem dramatischen Gebiete erreicht hat. Da freilich der Dichter in der Schule des politischen Lebens noch wenig Erfahrungen gemacht hatte, so tragen die Charaktere etwas Unwahres und Unfertiges an sich, auch besitzt das Stück nicht die Wahrheit und Wärme der Empfindung, wie die Räuber, und es fand daher auf dem Theater nicht dieselbe begeisterte Aufnahme.

Auf dieses „republikanische Trauerspiel" folgte **„Kabale und Liebe"** (ursprünglich hieß es „Luise Millerin"), ein bürgerliches Trauerspiel, das 1784 erschien. Bereits in Stuttgart hatte Schiller den Plan zu diesem Stücke entworfen (während seines 14tägigen Arrestes), in Oggersheim hatte er in der ärmlichen Wirtsstube daran gearbeitet, in Bauerbach wurde es vollendet. Es ist das dritte Werk aus Schillers Sturm- und Drangzeit. Auch dieses Stück ist hervorgegangen aus dem Unmute darüber, daß das Hohe und Edle in dieser verdorbenen Welt dem Gemeinen und Schlechten unterliegt. In Kabale und Liebe wird namentlich die Verworfenheit eines mit allen Lastern befleckten Hoflebens in grellen Gegensatz gestellt zu dem zwar wenig gebildeten, aber tugendhaften Bürgerstande, der von der despotischen Willkür mit Füßen getreten wird. Wenn der Dichter ein zerrüttetes Hofleben und ein zugrunde gerichtetes kleines Land darstellt, dessen Fürst die Söhne seines Volkes als Soldaten nach Amerika verkauft, um einen Schmuck für seine Geliebte zu bezahlen, so waren Beziehungen auf den Herzog Karl Eugen von Württemberg und die Gräfin von Hohenheim nicht zu verkennen. In solchen Kreisen, wo vom Bürgerstande nur als von der „Bürgerkanaille" gesprochen wurde, galt die Verbindung eines Edelmanns mit einer Bürgerlichen als durchaus entehrend. Über diese verdorbene Umgebung erhob sich Ferdinand, der Sohn des allmächtigen Präsidenten von Walter. Zwar hat ihn der Vater für Lady Milford, die verlassene Geliebte des Fürsten, bestimmt, allein der Sohn, der sich über die herkömmlichen Standes- und Rangunterschiede erhebt, widersetzt sich dem Willen des Vaters und schenkt sein Herz der Tochter des Stadtmusikanten, Luise Miller. Der Präsident bietet alles auf, um diese Verbindung zu lösen; zu diesem Zwecke läßt er Luisens Vater gefangennehmen; Luise selbst aber wird, um ihren Vater zu befreien, vom Sekretär des Präsidenten, Wurm, dahin vermocht, einen Brief, den er ihr diktiert, und zwar einen Liebesbrief, an den Hofmarschall von Kalb zu schreiben. Die Bosheit erreicht ihr Ziel. Ferdinand, dem dieser Brief geschickt in die Hände gespielt wird, mag nicht länger leben, da

sein Glaube an die Treue der Geliebten so grausam zerstört wird, er gibt ihr und sich selbst den Tod. Sterbend gibt ihm Luise den vollen Aufschluß. Die Schuldigen verfallen dem Gericht. — Das Stück enthält, wie alle Werke der Sturm- und Drangzeit, mancherlei Übertreibungen und Unnatürlichkeiten, sowie eine überschwengliche Sprache. Dennoch begegnen wir in diesem Drama einzelnen Gestalten, in denen der Dichter die ideale Traumwelt verläßt und in das wirkliche Leben der Gegenwart greift, das er nun schon aus eigener Anschauung kannte. So ist Luise der erste weibliche Charakter, der dem Dichter geglückt ist. Der gelungenste Charakter aber des ganzen Stückes ist der alte Musiker Miller, ein braver, gerader und schlichter Mann, der es verschmäht, vor den Mächtigen und Einflußreichen zu kriechen, und der mit seiner Familie rechtlos zugrunde gerichtet wird. Bei seiner Aufführung übte das Drama eine unwiderstehlich hinreißende Gewalt und blieb neben den Räubern lange Zeit eines der beliebtesten Bühnenstücke. Es ist noch jetzt unser gewaltigstes bürgerliches Drama.

Wie diese Dramen tragen die lyrischen Gedichte der stürmenden Jugendzeit, die in der von Schiller herausgegebenen **Anthologie** erschienen, den Charakter der Sturm- und Drangzeit; sie sind vielfach formlos, voll Überschwenglichkeit und Leidenschaftlichkeit und ungestümen Freiheitsdranges. Zu den vorzüglichsten darunter gehören: „Die Größe der Welt", „Graf Eberhard der Greiner", besonders aber „Die Schlacht", die voll dramatischen Lebens ist.

Das Drama „Kabale und Liebe" welches Schiller an die Mannheimer Bühne eingesendet, hatte inzwischen Veranlassung geboten, daß der Dichter 1783 von Dalberg nach Mannheim zurückberufen und als Theaterdichter angestellt ward. Hier gründete er eine hauptsächlich dem Theater gewidmete Zeitschrift, die rheinische, später die neue Thalia genannt, die er mit einer Abhandlung „Die Schaubühne als moralische Anstalt betrachtet" eröffnete. Hier in Mannheim, wo am 11. Januar 1784 Fiesko und am 15. April Kabale und Liebe auf die Bühne gebracht wurden, arbeitete Schiller fortwährend an einem neuen Drama, das er bereits in Bauerbach, nachdem er lange zwischen anderen Stoffen geschwankt, auf Dalbergs Rat begonnen hatte, an **Don Carlos.** Die ersten Anfänge dieses Dramas erschienen in der rheinischen Thalia, und den ersten Akt las der Dichter in Darmstadt dem dort anwesenden Herzog von Weimar, Karl August, vor, der ihm den Titel eines sachsen-weimarischen Rats verlieh. Der Aufenthalt in Mannheim wurde Schiller bald verleidet und seine äußere Lage wurde immer bedrängter, zumal er den Vertrag, bis Ablauf des Jahres ein neues Theaterstück zu schreiben, nicht halten konnte. In dieser Zeit der Not kam ihm eine Einladung nach Leipzig sehr erwünscht. Diese ging namentlich von Körner aus, welcher Schiller in der edelsten Weise aller Sorge entriß, fortan als treuer Freund ihm zur Seite stand und durch sein besonnenes Urteil den Dichter vielfach gefördert hat [1]).

§ 56. Zeit der wissenschaftlichen Tätigkeit 1785—1794.

Jener Einladung folgend, verließ Schiller im April 1785 Mannheim und ließ sich nach einem kurzen Aufenthalte in Leipzig in dem benachbarten Dörfchen Gohlis nieder, wo er unter anderem „Das Lied an die Freude" dichtete, das Beethoven dem Schlußchor seiner gewaltigen 9. Sinfonie zugrunde legte.

[1]) Christoph Gottfried Körner, geb. 1756 in Leipzig, war damals Privatdozent an der Universität, wurde später Konsistorialrat und Appellationsrat in Dresden, zuletzt Geheimer Regierungsrat in preußischen Diensten, † 1831 in Berlin, Vater des Dichters Theodor Körner.

Im Sommer 1785 folgte er seinem Freunde nach Dresden und verlebte in dessen Hause, wo er als Glied der Familie betrachtet wurde und aller äußeren Sorgen enthoben ward, glückliche Tage. Körner besaß in der Nähe von Dresden in dem Dorfe Loschwitz an der Elbe einen Weinberg, und in dem darin gelegenen Gartenhause vollendete Schiller seinen **Don Carlos** (1787). Don Carlos legt Zeugnis ab von der Läuterung des Schillerschen Geistes und zugleich von dem Streben nach poetischer Formvollendung. Der Dichter hat die Sturm- und Drangzeit mit ihrer aufbrausenden Kraft und ihrem rücksichtslosen Vernichtungseifer überwunden. An Stelle der leidenschaftlichen Stimmung ist eine ruhige Überlegung und eine reine Schwärmerei für das Ideale getreten. Während die drei ersten Dramen unseres Dichters einen mehr verneinenden Kampfcharakter trugen, trägt das vierte einen bejahenden; während er dort bestehende Verhältnisse niederzureißen sucht, will er hier etwas Neues an deren Stelle setzen. Nicht mit roher Gewalt, nicht auf dem Wege der Revolution, sondern mit dem Lichte der Wahrheit und dem Schwerte des freien Wortes soll die Welt umgewandelt werden. Schiller hat in Don Carlos seine weltbürgerlichen, weltbeglückenden Ideen, sein Ideal von einem freien Staate, gleichsam sein politisches Glaubensbekenntnis niedergelegt. — Don Carlos liebt seine Stiefmutter Elisabeth, die ursprünglich für ihn bestimmt gewesen. Davon erhält der König Kunde durch die Prinzessin Eboli, welche den Prinzen liebt, der ihr aber seine Liebe zur Königin offen gesteht. Die Verschmähte erbricht die Schatulle der Königin und teilt dem König das Geheimnis mit. Der Freund des Don Carlos, Marquis Posa, opfert sich für ihn, um ihn zu retten. Durch einen erdichteten und in des Königs Hände gespielten Brief lenkt er den Verdacht Philipps II., dessen höchste Gunst er durch seinen Freimut gewonnen, auf sich, als wäre er der Liebhaber der Königin; er wird erschossen. Carlos, dessen Plan, zu fliehen und die flandrischen Provinzen aufzuwiegeln und von Spanien loszureißen, verraten ist, wird verhaftet, um gleichfalls den Tod zu erleiden. — Dieses Drama bezeichnet einen Wendepunkt in dem künstlerischen Leben Schillers. Die dramatische Einheit ist darin nicht streng genug gewahrt; Spuren zweier Pläne, die der Dichter nacheinander hatte, lassen sich noch deutlich erkennen. Ursprünlich sollte das Ganze nur ein Familiengemälde aus dem Hause Philipps II. sein. Dieser ursprüngliche Plan wurde im Laufe der Zeit umgeändert, und das Familiengemälde, welches eine Schilderung der durch den Despotismus Philipps II. im eigenen Hause angerichteten Zerrüttungen sein sollte, erhielt eine weltbürgerliche Idee. Die Folge davon war, daß Don Carlos mehr und mehr in den Hintergrund, dagegen Marquis Posa mit seinen weltbürgerlichen Freiheitsideen und seinen Träumen von Volksbeglückung in den Vordergrund trat. In seinen „Briefen über Don Carlos" hat Schiller offen gestanden, daß er über der Arbeit ein anderer geworden und für den vierten und fünften Akt ein anderes Herz mitgebracht habe, daß Don Carlos allmählich in seiner Gunst gefallen und sein Anteil am Prinzen nach und nach auf Posa übergegangen sei.

Nach Vollendung des Don Carlos verließ Schiller im Sommer 1787 Dresden und begab sich, um dem Mittelpunkt des literarischen Lebens näher zu sein, nach Weimar, wo er eine neue Heimat fand. Von Weimar aus besuchte er seine an den Bibliothekar Reinwald verheiratete Schwester in Meiningen, sowie Frau von Wolzogen in Bauerbach. Auf der Rückreise erneuerte er in Rudolstadt die schon früher flüchtig gemachte Bekanntschaft mit Frau von Lengefeld und ihren beiden Töchtern, von denen die jüngere, Charlotte (geb. 1766), später seine Gattin wurde Um mehr in der Nähe der Lengefeldschen Familie zu leben, nahm er während des Sommers und Herbstes 1788 seinen Aufenthalt in dem dicht bei Rudolstadt gelegenen Volkstädt. In dem Lenge-

feldschen Hause trafen auch Schiller und Goethe zusammen, ohne sich jedoch näher zu treten. „Sein ganzes Wesen" — schreibt damals Schiller an Körner über Goethe — „ist schon von Anfang an anders angelegt als das meinige; seine Welt ist nicht die meinige, unsere Vorstellungsweisen sind verschieden." Auch als Schiller nach Weimar zurückkehrte und in der Nähe Goethes wohnte, wollte sich zunächst ein näheres Verhältnis zwischen beiden Dichtern nicht gestalten. Dagegen stand er mit Herder und Wieland im besten Einvernehmen. Von letzterem angeregt, beschäftigte er sich eifrig mit dem klassischen Altertume, und die Frucht dieser Beschäftigungen waren Übersetzungen der Iphigenie in Aulis von Euripides, einiger Szenen aus dessen Phönizierinnen, desgleichen des zweiten und vierten Buches der Äneide (nicht in Hexametern, sondern wie Wielands Oberon in freien Stanzen oder Ottaverimen). Früchte dieses Studiums der Alten waren auch die beiden Gedichte „Die Götter Griechenlands" und „Die Künstler". Auf Veranlassung des ersten Gedichts schrieb Fr. Leop. von Stolberg seine Abhandlung „Gedanken über Schillers Götter Griechenlands", worin er das Christentum gegen das Griechentum in Schutz nahm. In seinem Gedicht „Die Künstler" zeigt Schiller die Bedeutung der Kunst für die Entwicklung des Menschengeschlechts. „Nur durch das Morgentor des Schönen drangst du in der Erkenntnis Land." Die Schönheit ist ihm nur eine Vorstufe der Wahrheit, die Kunst die erste Bildnerin der Menschheit, die Künstler sind ihre Erzieher. Ihnen ruft er zu: „Der Menschheit Würde ist in eure Hand gegeben, bewahret sie! sie sinkt mit euch, mit euch wird sie sich heben". Auch den unvollendeten Roman „Der Geisterseher" schrieb er in jener Zeit. Eine größere Dichtung entstand jedoch damals nicht, das wissenschaftliche Interesse drängte die dichterische Begeisterung zurück, und zwar widmete er sich jetzt vorzugsweise dem Studium der **Geschichte.** Die Lektüre des Plutarch hatte diese Neigung zuerst geweckt, das Studium der historischen Quellen zum Fiesko und namentlich zum Don Carlos hatte dann dieses Interesse genährt. Besonderen Anlaß zu historischen Studien fand Schiller, seitdem er 1789 auf Goethes Verwendung (die nächste Veranlassung bot seine 1788 erschienene Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande) eine außerordentliche Professur der Geschichte an der Universität Jena erhalten hatte. Seine Vorlesungen eröffnete er hier am 26. Mai mit der Antrittsrede: „Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte?" Als Geschichtsforscher verfaßte Schiller außer einzelnen kleinen historischen Aufsätzen und Abhandlungen auch größere Geschichtswerke. Zu seinen besten Leistungen gehören die Aufsätze über Völkerwanderung, die Kreuzzüge und das Mittelalter, sowie die Übersicht des Zustandes von Europa zur Zeit des ersten Kreuzzuges (vortreffliche Entwicklung des Lehnswesens). Die beiden umfangreichsten historischen Werke sind die Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande, womit er seine historische Laufbahn begann, und die Geschichte des Dreißigjährigen Kriegs, womit er sie schloß. Der gelungenste Teil des letzteren Werkes ist die Zeit vom Auftreten bis zum Tode Wallensteins. Über seine Bedeutung als Historiker legt Schiller selbst das offene Geständnis ab: „Ich werde immer eine schlechte Quelle für einen künftigen Historiker werden, der das Unglück hat, sich an mich zu wenden. Die Geschichte ist überhaupt nur ein Magazin für meine Phantasie, und die Gegenstände müssen sich gefallen lassen, was sie unter meinen Händen werden". Hiernach konnte und wollte Schiller auf den Ruhm eines gelehrten Geschichtsforschers nicht Anspruch machen. Allein, wenn auch andere auf diesem Gebiete, durch umfassenderes Quellenstudium unterstützt, Bedeutenderes und Gründlicheres geleistet haben, so sind doch seine Werke für die Geschichtschreibung bahnbrechend gewesen. Sie wurden es sowohl durch die kunstvolle Darstellung und den klassischen Stil, als auch durch

den Reichtum an Ideen, womit er den Zusammenhang der Ereignisse durchdringt. Schillers historischer Standpunkt ist der allgemein menschliche; wie in seinen Dramen ist er auch in seinen Geschichtswerken begeistert für Menschenfreiheit, Menschenwürde, Menschenrechte, denen er in einer schwungvollen Sprache das Wort redet. In den Charakterschilderungen macht sich, wie in der Darstellung der Begebenheiten und in den eingestreuten Bemerkungen, eine Bekämpfung allen politischen und religiösen Druckes geltend. Im Abfall der Niederlande ist es die Begeisterung für bürgerliche Freiheit, im Dreißigjährigen Krieg die Begeisterung der Glaubensfreiheit, die ihn leitet. Darum werden Charaktere, wie Admiral Coligny, Wilhelm von Oranien, Gustav Adolf mit besonderer Vorliebe gezeichnet, mit dem Verschwinden der Hauptcharaktere erlahmt des Verfassers Interesse. Darum blieb der Abfall der vereinigten Niederlande ein Bruchstück, das mit der Begründung von Albas Herrschaft endigt, und im Dreißigjährigen Krieg wird nach Gustav Adolfs Tod und Wallensteins Ermordung alles in großer Kürze zusammengedrängt.

Nur kurze Zeit war Schiller, der sich inzwischen (1790) mit Charlotte von Lengefeld vermählt und den Titel eines meiningischen Hofrats erhalten hatte, in seinem neuen Amte tätig, als er schwer erkrankte. Diese länger andauernde Krankheit und die sehr allmählich erfolgende Genesung brachten ihn in drückende Not, welcher der Erbprinz Christian Friedrich von Holstein-Augustenburg und der dänische Minister Graf Schimmelmann in edelmütiger Weise durch ein freiwilliges Geschenk (Jahresgehalt von 1000 Talern auf vier Jahre) abhalfen. Sobald er sich wieder erholt, wandte er sich von dem Studium der Geschichte dem der **Philosophie** zu. Schon in Dresden hatte ihn Körner auf Kant hingewiesen, allein erst in Jena ward er durch Reinhold in das Studium der Kantischen Philosophie eingeführt. Seiner Natur gemäß faßte er bei seinen philosophischen Studien vor allem den sittlichen und ästhetischen Zweck ins Auge, und nachdem ihn die Geschichte über den äußeren Menschen belehrt hatte, sollte ihn die Philosophie über den inneren Menschen aufklären. Wie für Goethe die Reise nach Italien und die Kunststudien ein Mittel geistiger Selbstläuterung waren, so fand Schiller ein solches in der Beschäftigung mit der Philosophie und seinen ästhetischen Untersuchungen. Zunächst wandte er sich dem Teile der Ästhetik zu, der sich mit dem Wesen der Tragödie beschäftigt, und so entstanden nacheinander die philosophisch-ästhetischen Aufsätze über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen, über die tragische Kunst, über Anmut und Würde, sowie über das Erhabene. Daran reihten sich seine Briefe über ästhetische Erziehung des Menschen, worin der Wert des Schönen für das menschliche Leben gezeigt wird. Der bedeutendste unter allen diesen Aufsätzen ist die Schrift über naive und sentimentalische Dichtung, worin Schiller der sentimentalen, d. h. modernen Poesie ihre Berechtigung und Stellung neben der naiven, d. h. antiken, anweist und dadurch seiner Zeit die Gegensätze zwischen der romantischen und klassischen Poesie zum Bewußtsein brachte. Zugleich suchte er seine eigene moderne und ideale Dichtungsweise der antiken Naturdichtung gegenüber, welcher Goethe huldigte, zu rechtfertigen, obwohl er in edler Selbstverleugnung der letzteren den Vorzug gab.

§ 57. Von der Verbindung mit Goethe bis zu Schillers Tode. 1794—1805.

Im Jahre 1794 kehrte Schiller von der Erholungsreise, die er im Sommer 1793 nach seiner schwäbischen Heimat unternommen hatte, zurück. In dieser Zeit reifte in ihm der Plan zu einer Monatsschrift „Die Horen", welche sich über alles,

„was mit Geschmack und philosophischem Geist behandelt werden kann, verbreiten, und also sowohl philosophischen Untersuchungen, als poetischen und historischen Darstellungen offen stehen sollte". Nachdem viele Dichter und Gelehrte (unter anderen auch Wilhelm von Humboldt, mit dem Schiller bald in einen innigen Verkehr trat) ihre Teilnahme zugesagt, lag Schiller vor allem daran, Goethe für dieses Unternehmen zu gewinnen. Eine zu diesem Zwecke an ihn ergangene Einladung wurde von ihm freundlich aufgenommen. Auf diese Weise kamen die beiden größten Dichter unseres Volkes in nahe Verbindung miteinander.

. In Schiller, der von der Wissenschaft, namentlich von der Philosophie, wieder zur Dichtkunst zurückkehrte („Der Dichter ist der einzig wahre Mensch — schrieb er an Goethe — und der beste Philosoph ist nur eine Karikatur gegen ihn"), regte sich jetzt der Trieb nach dichterischem Schaffen so mächtig, daß er neben den Horen (1795—1797), welche meist prosaische Aufsätze enthielten (Schiller veröffentlichte darin u. a. die Briefe über ästhetische Erziehung des Menschen, die Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung usw.), seit 1796 noch einen poetischen Musenalmanach herausgab. In den Horen, namentlich aber im Musenalmanach erschienen eine Reihe von Gedichten, die von tiefen philosophischen Gedanken erfüllt sind, ähnlich wie die bereits erwähnten „Künstler". Die bedeutendsten darunter sind der Spaziergang, Ideal und Leben, das Glück. „Der Spaziergang" (ursprünglich „Elegie" betitelt) enthält einen Überblick über die Kulturentwicklung der Menschheit, und zwar schildert der Dichter nacheinander das Leben der Menschheit mit der Natur, das Leben in den Städten, die Blüte der Kunst und Wissenschaft, sowie die Zeit des Verfalls, und empfiehlt als einziges Mittel der Rettung die Rückkehr zur Natur. Diese Entwicklung wird an einer Reihe von Landschaftsbildern anschaulich vorgeführt. In dem Gedicht „Das Ideal und das Leben" (früher das Reich der Schatten betitelt) stellt der Dichter dem Menschen die Aufgabe, die Angst des Irdischen durch das Ewige zu überwinden, Sinnenglück und Seelenfrieden zu verschmelzen, das Leben durch die Kunst künstlerisch zu gestalten. „Das Glück" entwickelt die christliche Idee, daß das Höchste nicht durch eigene Kraft errungen und erstrebt werden könne, sondern als eine freie Gnadengabe Gottes in Demut empfangen werden müsse. („Alles Höchste, es kommt frei von den Göttern herab.") In dem Gedicht „Die Würde der Frauen" weist Schiller den Frauen das hohe Amt zu, da, wo im Vereine der Menschen Zwietracht herrscht, wo feindliche, gehässige Kräfte sich befehden, mit dem Zepter der Sitte Versöhnung zu stiften. — Durch die kühle Aufnahme, welche die Horen gefunden, wurden die Xenien hervorgerufen, in denen beide Dichter eine scharfe Kritik übten über ihre literarischen Gegner und über die damaligen literarischen Erscheinungen überhaupt (§ 53).

Auf die Xenien folgten die **Balladen,** von denen Schiller die meisten im Wetteifer mit Goethe dichtete. Es entstanden damals „Der Handschuh" (Die Quelle ist St. Foix, Historische Versuche über Paris); „Der Ring des Polykrates" (Weltanschauung des Herodot vom Neid der Götter); „Ritter Toggenburg" (eine Sage, der wir in verschiedener Gestalt begegnen, z. B. am Rhein, wo sie sich an das Kloster Nonnenwerth und Rolandseck knüpft. Die Alt-Toggenburg, die Stammburg der Grafen von Toggenburg, liegt an der Westgrenze des Kantons St. Gallen); „Der Taucher" (Sage von Nikolaus dem Fisch, Taucher des sizilianischen Königs); „Die Kraniche des Ibykus" (der Dichter ist ein Schützling der Götter, die seinen Tod rächen; Chor aus den Eumeniden des Äschylus); „Der Gang nach dem Eisenhammer" (Gott vermag die Unschuld auf wunderbare Weise zu schützen); „Der Kampf mit dem Drachen" (Sieg menschlicher Geisteskraft und List über ein Ungeheuer und größerer Sieg

über sich selbst); „Die Bürgschaft“ (die Freundestreue überwindet alle Hindernisse; der Stoff ist den Fabeln des Hyginus entlehnt); „Das eleusische Fest“ (der Ackerbau, die Grundlage aller Kultur). Die Balladen erschienen mit anderen Gedichten in dem Musenalmanach 1798 und 1799, während der von 1800 das „Lied von der Glocke“ brachte, worin die gedankenreiche, betrachtende Dichtungsart Schillers ihren vollendetsten Ausdruck fand. An die verschiedenen Abschnitte des Glockengusses knüpft der Dichter Betrachtungen über die verschiedenen Stufen des bürgerlichen Daseins. Einer späteren Zeit gehören an: „Hero und Leander“, „Kassandra“, „Der Graf von Habsburg“, „Das Siegesfest“, „Das Berglied“ und „Der Alpenjäger“.

Endlich kehrte Schiller zu dem Gebiete zurück, auf welchem er das Vorzüglichste leistete, zum Drama, und zwar vollendete er 1799 den **„Wallenstein“**. Ein mühevolles, eingehendes Studium war für den Dichter notwendig [1]), ehe es ihm gelang, den spröden, umfangreichen Stoff zu bewältigen. Während der Bearbeitung wuchs dieser dermaßen an, daß er sich nicht in das Maß eines einzigen Trauerspiels bringen ließ, sondern drei Abteilungen nötig machte, so aber, daß die Einheit der Handlung nicht gefährdet ist. Das Drama wird eingeleitet durch ein Vorspiel **„Wallensteins Lager“**, in welchem uns ein treues Bild des Lagerlebens gezeichnet wird, und das uns die Macht erkennen läßt, die dem großen Feldherrn durch seinen unbedingten Einfluß auf die ihm ergebene Armee zu Gebote steht. Carlyle hat trefflich hervorgehoben, wie jeder Soldat nur der Spiegel seines Regimentschefs ist. Der Dragoner, ein Irländer, der nur des Glückes Stern folgt, ist ein Abbild von Butler; der erste Kürassier aus dem Pappenheimschen Regiment, der die edle Seite des damaligen Kriegslebens darstellt, für Max Piccolomini; der dem Wallenstein unbedingt ergebene Trompeter für Terzky; der Kroat für Isolani; der treu zum Kaiser haltende Arkebusier für Tiefenbach. Der erste Jäger, der nacheinander den Schweden, den Liguisten, den Sachsen gedient hat und es nun mit Wallenstein versucht, vertritt die große Masse der Abenteurer und Glücksritter im Wallensteinschen Heere. Der Wachtmeister ist eine Karikatur Wallensteins selbst und er ahmt diesen in der lächerlichsten Weise nach. („Wie er räuspert und wie er spuckt, das habt Ihr ihm glücklich abgeguckt.“) So verschieden aber auch der Charakter der einzelnen Soldaten ist, alle sind darüber einig, Wallenstein nicht zu verlassen. Ja, als im Lager verlautet, daß der Kaiser damit umgehe, Wallensteins Heer zu trennen und seine Macht zu schwächen, fassen sie den Entschluß, ein „Promemoria“ zu schreiben und dem Feldherrn zu erklären, daß sie zusammenbleiben und sich durch keine Macht noch List von ihrem Vater trennen lassen wollen. Die anderen Stände werden vertreten durch den Bauer, der falsche Würfel hat, um von den Soldaten das wieder zu gewinnen, was sie ihm genommen haben; durch den Bürger, der seinen Landsmann, einen Rekruten, vergebens bittet, bei dem bürgerlichen Gewerbe und zu Hause zu bleiben; durch den Kapuziner, der den Soldaten eine derbe Strafpredigt hält. Mit einem munteren Reiterliede schließt das einaktige Vorspiel, an das sich der zweite Teil der Trilogie anreiht, **„Die Piccolomini“**, Schauspiel in fünf Akten. Im Besitze eines solchen Heeres, das er sich selbst geschaffen hat, und das von seinem Geiste beseelt ist, fühlt sich Wallenstein als der Mann des Schicksals, der berufen ist, den Knäuel des Krieges zu durchhauen. In seinem Ehrgeiz gelüstet es ihn, sich die Krone Böhmens aufs Haupt zu setzen. Dies ist

[1]) Er studierte für diesen Zweck aufs eingehendste die Geschichte des Dreißigjährigen Krieges, trieb astrologische Studien für seinen Seni, las den Abraham a Santa Clara für seine Kapuzinerpredigt, besuchte von Karlsbad aus Eger, um die Örtlichkeiten zu besichtigen, wo Wallenstein ermordet wurde, machte sich vertraut mit dem österreichischen Militär usw.

nur dadurch möglich, daß er eine Verbindung mit den Schweden eingeht. Mit der Ausführung des Planes zögert er. Zuerst kann er sich noch nicht zum Verrat gegen den Kaiser entschließen, wiewohl dieser Böses gegen ihn im Schilde führt. Sodann haben die Sterne, an die Wallenstein glaubt, den Augenblick des Handelns noch nicht angezeigt. Da unternehmen es Feldmarschall Illo, Wallensteins Vertrauter, und Terzky, Wallensteins Schwager, ihrem Feldherrn das Handeln zu erleichtern. Auf einem untergeschobenen Blatte erschleichen sie die Unterschrift der Generale, wodurch sich diese eidlich verpflichten, Wallenstein treu zu bleiben, auch wenn er sich vom Kaiser lossage. Diesen Verrat merkt Octavio Piccolomini, jener falsche, schleichende Italiener, auf den Wallenstein zu seinem Verderben ein unbedingtes, abergläubisches Vertrauen setzt. Er, dem Range nach der nächste nach Wallenstein, hat vom Wiener Hofe den Auftrag erhalten, diesen zu überwachen und zu stürzen. Anstatt ihn zu warnen, hintergeht er seinen Freund aufs schmählichste und sinnt unter der Maske treuer Ergebenheit auf schmählichen Verrat. Ein ganz entgegengesetzter Charakter ist sein Sohn Max Piccolomini, durch und durch redlich, gerade und offen. Ihm ist eine schwierige Wahl gestellt, es mit seinem Vater zu halten, dessen Falschheit ihm doch so sehr verhaßt ist, oder mit Wallenstein, dessen Tochter Thekla er liebt, den er als das größte Feldherrngenie bewundert, und an dessen Verrat er nicht glauben kann. „Rein muß es bleiben zwischen mir und ihm, und eh' der Tag sich neigt, muß sich's erklären, ob ich den Freund, ob ich den Vater soll entbehren." Mit diesen Worten des Max schließt das Stück. Daran reiht sich **„Wallensteins Tod"**, Trauerspiel in fünf Aufzügen, als dritter Teil. Wallenstein, der anfangs nur mit Gedanken und Entwürfen gespielt, kann bald nicht mehr zurück. („Wär's möglich? Könnt' ich nicht mehr, wie ich wollte? Nicht mehr zurück, wie mir's beliebt? Ich müßte die Tat vollbringen, weil ich sie gedacht?") Die Fäden, die er hier und dort geknüpft, und die er allein in der Hand zu haben meinte, werden ihm als ein Netz übers Haupt geworfen. Der schwedische Oberst Wrangel macht ihm klar, daß er keine Wahl mehr hat. Die ehrgeizige Gräfin Terzky treibt ihn zu dem entscheidenden Schritte. So wird die Verbindung mit den Schweden geschlossen und der Abfall vom Kaiser entschieden. Dieser Verrat, zu dem Wallenstein aus Herrschsucht geführt worden, stürzt ihn ins Verderben. Max Piccolomini sucht ihn mit warmen Worten von seinem Vorhaben abzubringen, allein vergeblich. Nachdem er einen schweren Kampf zwischen Ehre und Liebe gekämpft, trennt er sich mit dem tiefsten Schmerze von Wallenstein, sowie von seiner geliebten Thekla und findet in der Schlacht den gesuchten Tod. Octavio aber, der durch einen geheimen kaiserlichen Befehl zum Oberbefehlshaber der Armee ernannt worden ist, zieht die Generale, besonders Butler, einst den treuesten Anhänger Wallensteins, auf seine Seite. Ganze Regimenter verlassen ihren Feldherrn, der sich aus dem Lager zu Pilsen in die Festung Eger zurückzieht, wo er als ein Opfer des Verrats fällt. — Im Wallenstein herrscht das regste Leben bei der größten plastischen Ruhe, die größte geschichtliche Treue bei vollendeter künstlerischer Form. Seine Meisterschaft aber zeigt Schiller vor allem darin, daß er nicht mehr, wie in den früheren Dramen, seine eigenen Gedanken und Gefühle den Charakteren unterlegte, sondern durchaus objektive Gestalten zeichnete. Die Soldateska, die Generale des Dreißigjährigen Krieges, vor allem Wallenstein selbst, heben sich ganz aus der Subjektivität des Dichters heraus. In diesem Sinne konnte Goethe sagen: „Schillers Wallenstein ist so groß, daß zum zweitenmal nichts Ähnliches vorhanden ist".

Nach Vollendung des Wallenstein 1799 verlegte Schiller, um dem Theater, für das zu schreiben er als seine Hauptaufgabe betrachtete, und seinem Freunde Goethe näher zu sein, seinen Wohnsitz nach Weimar. Hier entwickelte er eine

solche dramatische Fruchtbarkeit, daß fast jedes Jahr ein neues Drama von ihm erschien. Daneben wurden von ihm ausländische Stücke übersetzt und für die Bühne bearbeitet. Den Anfang machte er mit Shakespeares Macbeth; daran reihte sich Gozzis Turandot, das er in metrische Formen übertrug; desgleichen übersetzte er zwei Lustspiele von Picard, Der Neffe als Onkel und Der Parasit, sowie Racines Phädra.

Das erste große Trauerspiel, das Schiller im Jahre 1800 in Weimar vollendete, war **„Maria Stuart“**. Für diesen Gegenstand dienten ihm als Geschichtsquellen Robertsons Geschichte von Schottland und Humes Geschichte von England. Maria Stuart war geboren 1542. In demselben Jahre starb ihr Vater Jakob V., und während ihre Mutter die Regentschaft führte, wurde Maria in Frankreich erzogen und mit dem Dauphin, nachherigen König Franz II., vermählt. Nach dem Tode ihrer Mutter und ihres Gemahls († 1560) kehrte sie in ihr Vaterland zurück, um die Regierung selbst zu übernehmen (1561). Hierauf heiratete sie ihren Vetter Darnley, der sie auf das roheste behandelte und durch die Ermordung ihres vertrauten Geheimschreibers Rizzio aufs tiefste kränkte. Seit dieser Zeit unterdrückte der Durst nach Rache jedes edlere Gefühl. Als daher König Darnley 1567 mit dem Landhause, in welchem er krank lag, in die Luft gesprengt wurde, traf Maria der Verdacht, um diese Verschwörung gegen das Leben ihres Gemahls gewußt zu haben. Dieser Verdacht steigerte sich, als sie den von dem Volke als Darnleys Mörder bezeichneten Grafen Bothwell heiratete. Bei einem Aufstande des protestantisch gesinnten Adels wurde sie gefangengenommen und gezwungen, der Krone zu entsagen, und zwar zugunsten ihres Sohnes, der als Jakob VI. 1567 bis 1603 in Schottland, als Jakob I. 1603 bis 1625 über ganz England (Großbritannien und Irland) regierte. Zwar gelang es ihr, aus dem Gefängnisse (auf Schloß Lochleven) zu entkommen, aber es blieb ihr kein anderer Ausweg, als nach England zu entfliehen, wo sie bei der Königin Elisabeth Schutz zu finden hoffte. Anfangs mit verstellter Gastfreundschaft aufgenommen, wurde sie bald wie eine Gefangene behandelt, von einem Orte zum andern geschleppt und endlich 1586 nach Schloß Fotheringhay gebracht. Hier setzt Schillers Drama ein. Doch kam es dem Dichter nicht sowohl darauf an, ein objektiv historisches Stück zu liefern und weltgeschichtliche Ideen zur Anschauung zu bringen, als vielmehr die gemütvolle Seite hervorzuheben, die Regungen des menschlichen Herzens an den Hauptpersonen vorzuführen. Hilfesuchend ist Maria nach England gekommen, aber Elisabeth läßt sich die günstige Gelegenheit, die sich ihr darbietet, nicht entgehen, ihre Todfeindin, die Anwärterin des englischen Thrones und die Stütze der katholischen Partei, zu vernichten. Es wird gegen Maria die Anklage eröffnet, daß sie nach dem englischen Throne gestrebt. Ein Gerichtshof englischer Lords verurteilt sie, die nur von souveränen Fürsten hätte gerichtet werden dürfen, zum Tode, und zwar auf die falsche Aussage ihrer Schreiber Kurl und Nau, die ihr nicht gegenübergestellt werden, wie es gleichfalls die Gerechtigkeit verlangte. Elisabeth zögert noch, das Todesurteil zu unterzeichnen, so sehr sie auch Burleigh, der Großschatzmeister, dazu drängt. Dieses Schwanken benützen Graf Leicester und Mortimer, Maria zu retten. Der erste will die beiden Königinnen versöhnen und bringt deshalb eine Zusammenkunft zwischen ihnen zustande, der letztere will Maria heimlich befreien. Beide Pläne mißlingen. Ja gerade die Zusammenkunft der beiden Königinnen im Park zu Fotheringhay, die den Höhepunkt des ganzen Dramas bildet, wird verhängnisvoll. Die unglückliche, tiefgebeugte Maria tut den äußersten Schritt der Selbstüberwindung, fällt vor Elisabeth nieder und bittet die kalte Gegnerin um Gnade; allein Elisabeths schneidender Hohn verletzt ihr sittliches Gefühl aufs tiefste, sie

erhebt sich im Bewußtsein ihrer Würde zu einer staunenswerten Höhe der Leidenschaft und entlarvt die gleißende Heuchlerin. Die weibliche Eitelkeit Elisabeths hat eine tödliche Wunde empfangen; Maria konnte nicht länger leben. Ein angeblicher Mordversuch dient zum Deckmantel, unter dem sich das Gefühl der Rache für die Beleidigung verbirgt. Elisabeth unterschreibt das Todesurteil, das Burleigh schnell vollstrecken läßt (1587). — Während der Charakter Elisabeths als einer kalten, herzlosen Heuchlerin mit Abscheu erfüllt, nimmt Maria Stuart gleich von vornherein unsern innigsten Anteil in Anspruch. Sie erscheint als ein höchst liebenswürdiges Weib, das zwar im Jugendleichtsinn schwer gefehlt hat, aber diese Verirrungen ihres Herzens aufs bitterste bereut und sie durch ein unverdientes hartes Los büßt. Indem sie Gott ihre Sünden beichtet, findet sie den rechten Seelenfrieden und scheidet versöhnt aus dem Leben. Ein verächtlicher Charakter ist Lord Leicester, der um die Gunst zweier Königinnen buhlt, beiden eine Zeitlang schmeichelt und endlich die eine, deren Stern untergeht, schnöde verläßt. Talbot, Graf von Shrewsbury, sieht in der Verurteilung Marias nur einen Justizmord und kann einen solchen dem angeblichen Wohle des Staates zuliebe nicht auf sein Gewissen laden, während Burleigh, der für das Leben der ihm teuern Königin und für Englands Thron Gefahr fürchtet, in herzloser Politik Marias Tod fordert. Mortimer ist ein jugendlicher Schwärmer, durch dessen Mund Schiller den bestrickenden sinnlichen Zauber der katholischen Kirche schildert; er ist von glühender Leidenschaft zu Maria erfüllt und hat sich von der Kirche zu ihrem Befreier weihen lassen; allein sein Plan mißlingt und bereitet ihm selbst den Untergang.

Auf Maria Stuart folgte 1801 die **„Jungfrau von Orleans“** [1]). Schiller nannte das Stück eine romantische Tragödie, weil er sich darin an den religiösen Wunderglauben des Mittelalters anschließt. Das Romantische zeigt sich vor allem an dem Hauptcharakter des Stückes selbst. Die Jungfrau von Orleans ist ein weicher, zarter, gefühlvoller Charakter. Einsamkeit und Hang zur Schwärmerei führten zum Verkehr mit der Geisterwelt; vor allem hat sie Erscheinungen der Mutter Gottes. Von ihr empfängt sie die Aufgabe, das bedrängte Vaterland zu retten und ihren König zu befreien. Aber um die Aufgabe durchzuführen, muß sie der Welt und jeder irdischen Liebe entsagen. („Nicht Männerliebe darf dein Herz berühren mit sünd'gen Flammen eitler Erdenlust!“ — „Eine reine Jungfrau vollbringt jedwedes Herrliche auf Erden.“) Vor allem aber darf sie keinen Feind

---

[1]) Die Jeanne d'Arc der Geschichte wurde 1410 im Dorfe Dom Remy bei Vaucouleurs in der Champagne geboren als die Tochter wohlhabender Landleute. Damals führte England schon seit langen Jahren Krieg mit Frankreich. Der englische König Heinrich V. (1413—1422) erfocht den glänzenden Sieg von Azincourt 1415 über den geistesschwachen Karl VI. (1380—1422), eroberte die Normandie und fast alles Land nördlich der Loire, so daß sein Nachfolger Heinrich VI. (1422—1461) im größten Teile des nördlichen Frankreich als König anerkannt wurde. Der rechtmäßige französische König Karl VII. (1422—1461) wurde durch die siegreichen Waffen der Engländer, auf deren Seite auch Karls eigene Mutter Isabeau und der Herzog von Burgund standen, über die Loire zurückgedrängt, und die von den Engländern belagerte Stadt Orleans ist der Übergabe nahe. Da ermutigt die wunderbare Erscheinung der Jungfrau von Orleans die Franzosen und zwingt die Engländer zur Aufhebung der Belagerung (1429). Wie sie versprochen, führt Johanna ihren König durch feindliches Gebiet zur Krönung nach Reims, fällt aber darauf bei einem Ausfalle aus der Stadt Compiegne den Feinden in die Hände. Nach einem schändlichen Prozesse wurde sie 1431 zu Rouen als Ketzerin verbrannt, 1453 aber für unschuldig erklärt. — Schiller erlaubte sich in seinem Drama mancherlei Abweichungen von der Geschichte, namentlich konnte er den historischen Ausgang der Heldin für seine Tragödie nicht brauchen.

schonen. („Mit dem Schwerte sollst du alles Lebende töten, das der Schlachtengott dir entgegenschickt.") Sie hält sich für stark genug, ihr Herz gegen jede Einwirkung der Welt zu verschließen und der himmlischen Berufung treu zu bleiben. So opfert sie das irdische Glück, indem sie die Hand ihres Freiers Raimond zurückweist zum großen Schmerze ihres Vaters Thibaut, und nimmt einen wehmütigen Abschied von der heimatlichen Flur. Wie ein Würgengel schreitet die Jungfrau, die Botin des Himmels durch das Schlachtfeld. Keine Liebe, kein Erbarmen regt sich in ihrer zarten Seele; im wilden Toben der Schlacht schweigt völlig die Stimme des weiblichen Gefühls. Ohne zu schwanken, weist sie die Hand der beiden tapfersten Feldherren, die um sie werben, des Dunois und La Hire, zurück. Erst als der Waliser Jüngling Montgomery ihr naht und sie um Gnade fleht, bleibt sie einen Augenblick zögernd stehen; aber sie läßt sich nicht erweichen; Montgomery fällt von ihrer Hand. Auch von dem Trugbild der Hölle, dem schwarzen Ritter, der sie auf der Siegesbahn zu hemmen sucht, läßt sie ihre Sinne nicht berücken; zuversichtlich entgegnet sie ihm: „Ich führ' es aus, ich löse mein Gelübde." Da naht ihr Lionel, der edelste der englischen Heerführer; sie besiegt ihn, aber als sie ihm ins Angesicht schaut, kann sie den Todesstreich nicht führen; es erwacht in ihrem Herzen die Liebe zum Feinde des Vaterlandes. Johanna unterliegt im Kampfe zwischen irdischer Liebe und ihrem göttlichen Berufe; mit Entsetzen erkennt sie ihre Schuld. „Was hab' ich getan? gebrochen hab' ich mein Gelübde!" ruft sie in tiefem Schmerze aus. Es folgt die Zeit der Buße. Im Gefühl der Schuld schweigt sie auf die härtesten Beschuldigungen des Vaters, indem sie denkt: „Weil es vom Vater kommt, so kommt's von Gott!" Als Zauberin des Landes verwiesen, irrt sie verlassen umher, bis sie endlich in die Gewalt ihrer Feinde kommt, denen das Kriegsglück sich wieder zuneigt. Doch die Zeit der Buße ist nun vorüber; durch die bittere Reue und durch ihr hartes Geschick hat sie ihre Schuld gesühnt. Im Gebete erhält sie die alte Kraft zurück und bricht ihre Fesseln; zum letzten Male führt sie die Ihrigen zum Siege und stirbt für ihr Volk. Indem sich ihr Geist der irdischen Hülle mit den Worten entwindet: „Kurz ist der Schmerz und ewig ist die Freude", wird sie durch den Tod verklärt.

Nachdem Schiller zwischen mehreren dramatischen Entwürfen, zu denen neben Warbeck auch die Malteser gehören, geschwankt, brachte das Jahr 1803 ein neues Drama **„Die Braut von Messina"** oder **„Die feindlichen Brüder"**, Trauerspiel mit Chören. Auf dem Hause des Fürsten von Messina ruht ein schwerer Fluch, den einst ein Ahnherr über seine Nachkommenschaft ausgesprochen. Die Erfüllung des Fluches kündigt sich bereits in Träumen an. Der Fürst erblickt in einem Traumgesichte zwei Lorbeerbäume und zwischen ihnen eine Lilie, die plötzlich in eine Flamme sich verwandelt und alles um sich her verschlingt. Ein sternkundiger Araber deutete dieses seltsame Gesicht dahin, dem Fürsten werde eine Tochter geboren werden, die seine beiden Söhne und mit ihnen den ganzen Stamm zugrunde richten solle. Durch solche Deutung erschreckt, gab der Fürst den Befehl, die bald darauf geborene Tochter zu töten. Allein die Fürstin hatte zu gleicher Zeit im Traume ein anderes Gesicht gehabt. Ein wunderschönes Kind spielte im Grase; da kam ein Löwe aus dem Walde, der seine frisch erjagte Beute in den Schoß des Kindes fallen ließ; dasselbe tat ein Adler, der aus den Lüften sich herabschwang; Adler und Löwe legten sich fromm gepaart zu den Füßen des Kindes nieder. Ein Mönch, bei dem die Fürstin schon oft Rat und Trost gefunden, hat ihr die Deutung gegeben, daß die Tochter, von der sie genesen werde, der Söhne streitende Gemüter in heißer Liebesglut vereinen sollte. Dieser scheinbar guten Deutung vertrauend, rettet die Fürstin die geliebte Tochter

und läßt sie heimlich in einem Kloster der heiligen Cäcilie auferziehen. Eine Reihe von Jahren lebt diese dort verborgen, und sie bleibt auch noch hier, nachdem der Fürst gestorben. Inzwischen sind auch die beiden Söhne des Fürsten herangewachsen, und mit ihnen ein unglückseliger Bruderhaß. Solange der Vater lebte, hatte er die Feindschaft mit starkem Arm niedergehalten. Nach seinem Tode bricht sie in hellen Flammen aus, und ein Bruderkrieg droht das Land zugrunde zu richten. Doch den Bitten der Mutter gelingt es, beide Söhne im väterlichen Schlosse zu Messina zur Versöhnung zu bewegen. An diesem Freudentage kann die Mutter ihr Geheimnis nicht länger zurückhalten; sie entdeckt den Söhnen, daß ihnen eine Schwester lebe, die sie bald kennen lernen sollten. Die Brüder gestehen ihrerseits, daß ihr Herz gewählt habe und jeder im Laufe des Tages seine Braut in die Arme der hochbeglückten Mutter führen werde. Es sollte freilich ganz anders kommen und der Freudentag in einen Trauertag verwandelt werden. Beide Brüder lieben ihre eigene Schwester. Don Manuel hatte, als er einst eine Hindin auf der Jagd bis in den Klostergarten verfolgt, Beatrice erblickt und war seitdem durch die innigste Liebe mit ihr verbunden. Der andere Bruder, Don Cesar, hatte sie bei der Leichenfeier des Vaters in der Schloßkirche gesehen; auch sein Herz war in heißer Liebe zu ihr entbrannt, und er zweifelte nicht an ihrer Gegenliebe. In der Nacht vor der Zusammenkunft der beiden Brüder hatte Manuel seine Geliebte aus dem Kloster entführt und sie in einen einsamen Garten bringen lassen; sobald er sich mit seinem Bruder versöhnt, eilte er dorthin, um sie als Fürstin in das Schloß seiner Väter einzuführen. Don Cesar, der durch einen ausgesandten Späher das Versteck der Verschwundenen erfahren, findet Beatrice in den Armen Don Manuels, und in blinder Wut ersticht er den Bruder, weil er sich von ihm betrogen wähnt. Auf seinen Befehl wird Beatrice zur Mutter gebracht, und hier enthüllt sich alles in gräßlicher Weise. Don Cesar kann nicht länger leben und, um die schwere Schuld des Brudermordes zu büßen und den Fluch des Hauses zu lösen, tötet er sich selbst. So hat sich jener Traum in schrecklicher Weise erfüllt. — Während sich Schiller in der Jungfrau von Orleans zum Romantischen hinneigt, hält er sich in der Braut von Messina ganz an antike Motive, weil er so die reinste Form für die Tragödie zu gewinnen meinte. Antik ist vor allem die dem Stücke zugrunde liegende Schicksalsidee, daß die Schuld des Ahnherrn ein ganzes Geschlecht mit sich ins Verderben reißt. Das Schicksal erscheint nicht im Zusammenhange mit dem Charakter und Willen des Menschen, sondern es lauert tückisch im Hintergrunde und zieht den Menschen in den Abgrund. Dem Unglücklichen wird sein Schicksal angedeutet, ohne daß er ihm zu entfliehen vermag. Durch Vorsicht glaubt er das drohende Geschick abwenden zu können, aber gerade diese Vorkehrungen sind es, die ihn um so sicherer dem Verderben entgegentreiben: „denn noch niemand entfloh dem verhängten Geschick, und wer sich vermißt, es klüglich zu wenden, der muß es selber erbauend vollenden". So erfüllen in der Braut von Messina alle nur ein angestammtes Verhängnis, sühnen durch ihren Untergang nur den alten Fluch, der unabwendbar auf dem Hause lastet. — Einen antiken Charakter sucht ferner Schiller seiner Tragödie durch Einführung des Chores zu verleihen. Hier erlaubte er sich freilich verschiedene Abweichungen vom Drama der Griechen. Während in der antiken Tragödie der Chor zumeist das idealisierte Publikum, das unbefangene Urteil der Zuschauer, die Stimme der allgemeinen Vernunft vertritt, wird der Chor bei Schiller aus dem Gefolge der beiden feindlichen Brüder gebildet, ist also selbst Partei. — Während die einzelnen Charaktere nicht konkret und individuell gezeichnet, sondern nur skizziert sind, entfaltet das Drama den vollsten Glanz und die ganze Pracht der dichterischen Sprache. Namentlich haben

die Chorgesänge einen hohen lyrischen Schwung und verleihen der Tragödie einen idealen Charakter.

Seine dramatische Laufbahn beschloß Schiller im Jahre 1804 mit dem **„Wilhelm Tell“**, worin er wieder zu der objektiv historischen Gattung des Dramas zurückkehrte. Er stellt darin in geläuterter und verklärter Weise dieselbe Idee der Freiheit dar, für die er schon in seinen Jugenddramen gekämpft hatte. Die Freiheit, die der Räuber Karl Moor vergebens im aufrührerischen Kampf gegen die Ordnung des Lebens gesucht, erscheint hier in einem naturwüchsig geordneten Volksleben; es soll nicht das Bestehende umgestoßen, es soll nur ein ursprünglicher Zustand erhalten werden. Das Drama behandelt den Kampf, den die drei Schweizer Waldstätte, Schwyz, Uri, Unterwalden, gegen den Herzog Albrecht von Österreich führen, der zugleich als Albrecht I. 1298—1308 Deutscher Kaiser war. Dieser wollte jenen Landschaften ihre Reichsunmittelbarkeit entziehen und sie dem Hause Habsburg unterwerfen. Deshalb schickte er kaiserliche Reichsvögte, Hermann Geßler von Bruneck und Beringer von Landenberg, in das Land, die es durch rohen Übermut hart bedrückten. Allein das freie Schweizervolk wirft das Joch ab, das die Landvögte ihm aufzuzwingen suchen. Diese Befreiung geschieht durch die Eidgenossen, die auf dem Rütli, einer einsamen Wiese am Vierwaldstätter See, bewaffnete Abwehr beschließen, durch Tell, welcher den Staat von dem gefährlichsten Feinde, dem Landvogt Geßler, rettet, und endlich durch den edleren Teil des Adels, vertreten durch den alten Freiherrn von Attinghausen, der sich auf die Seite der freien Landsleute stellt, zu denen sich auch Bertha von Bruneck und, von dieser gewonnen, endlich auch Rudenz hält. Tell erscheint in dem Drama als ein Mann der Tat. Obgleich sein Herz erfüllt ist von warmer Vaterlandsliebe, tagt er doch nicht mit auf dem Rütli. Den Verschworenen ruft er zu: „Was ihr auch tut, laßt mich aus eurem Rat! Ich kann nicht lange prüfen oder wählen. Bedürft ihr meiner zur bestimmten Tat, dann ruft den Tell! es soll an mir nicht fehlen.“ Ihm hat der Dichter ein Weib zur Seite gestellt, das zaghaft und ängstlich ist, während dem zögernden Stauffacher eine entschlossene Gertrud zur Seite steht. Die drei Verschworenen, Arnold von Melchthal aus Unterwalden, Werner Stauffacher aus Schwyz, Walther Fürst aus Uri, vertreten die nach Freiheit dürstenden Bewohner der drei Waldstätte, und zwar steht ein leidenschaftlicher Jüngling neben dem kräftigen Manne und dem besonnenen Greise. Den Johannes Parricida (den Neffen und Mörder Kaiser Albrechts) hat Schiller eingeführt, um die Tat Tells zu rechtfertigen, die nicht eine eigensüchtige Mordtat, sondern gerechte Notwehr war. Obgleich Schiller die Schweiz nie gesehen, hat er doch nach eingehendem Studium die Natur des Landes mit wunderbarer Treue geschildert. Für die Geschichte des Landes dienten ihm als Quelle die „Geschichte schweizerischer Eidgenossenschaft“ von Johannes von Müller (geb. 1752 in Schaffhausen, † 1809 in Kassel, einst berühmt als Verfasser der „24 Bücher allgemeiner Geschichte“) und die Chronik des Ägidius Tschudi (§ 34). Beiden ist Schiller in Beziehung auf die Tatsachen genau gefolgt. Ja, die bei Tschudi angeführten Reden sind oft wörtlich benutzt. (Z. B. das Gespräch Werner Stauffachers und Gertruds; die Vorgänge in Altdorf mit dem Hut; der Schwur der Eidgenossen.) Frei erfunden hat Schiller u. a. das Liebesverhältnis zwischen Rudenz und Bertha.

Einen Ruf nach Berlin, wohin er zur Aufführung seines Tell gereist war, schlug Schiller aus. In seinen letzten Lebensjahren hatten sich seine Verhältnisse wesentlich gebessert, und die Not, womit er von Jugend auf zu kämpfen gehabt, war einer äußerlich günstigen Lage gewichen. Auf Veranlassung des

Herzogs war er auch in Anerkennung seiner großen Verdienste vom Deutschen Kaiser geadelt worden (1802). Zur Feier der Vermählung des Erbprinzen von Weimar mit der Großfürstin Maria Paulowna dichtete er „Die Huldigung der Künste". Große Entwürfe beschäftigten noch seine Seele, namentlich ist der Plan zu einer neuen Tragödie „Demetrius" die großartigste von Schillers Schöpfungen; aber er sollte dieses Werk nicht vollenden. Auf dem Höhepunkte seines dichterischen Schaffens ereilte ihn der Tod in Weimar am 9. Mai 1805 [1]).

§ 58. Klassische Prosaiker.

Außer unseren großen Klassikern sind als hervorragende Prosaiker zu nennen:

Justus Möser, geb. 1720 zu Osnabrück, auf den Universitäten Jena und Göttingen zum Rechtsgelehrten gebildet, vertrat in der wichtigen Stellung als advocatus patriae freimütig die Rechte seines Volkes und bewährte auch in seinen anderen Stellungen als Sekretär der Landstände, Syndikus der Ritterschaft und Ratgeber der Regierung seinen Mannesmut und seine strenge Gerechtigkeit. Hochgeehrt und hochgeliebt starb er 1794 in seiner Vaterstadt. Mit der einflußreichen amtlichen Tätigkeit Justus Mösers geht Hand in Hand seine literarische. Seine zwei bedeutendsten Werke sind die Osnabrückische Geschichte und seine Patriotischen Phantasien. Beide Werke zeigen uns den Patrioten und Volksschriftsteller von echtem Schrot und Korn, von warmem Herzen, hellem Blick und männlichem Ernst. Er ist ein Meister des Prosastils und seine Sprache vereinigt Schärfe und Klarheit mit einem gesunden Humor. Im Gegensatz zu der oft flachen und seichten Aufklärung seiner Zeit hielt Möser fest am christlichen Glauben und christlicher Sitte. Dem Weltbürgertum jener Tage gegenüber vertrat er das Deutsche, Volkstümliche und Naturwüchsige.

Johann Georg Forster wurde 1754 zu Nassenhuben bei Danzig geboren. Von seinem Vater Johann Reinhold erbte er die Liebe zu den Naturwissenschaften, aber auch jene Unruhe, die ihn nicht zu gleichmäßiger Entwicklung gelangen ließ. Mit ihm durchreiste der zehnjährige Knabe das südliche Rußland; er verbrachte einen Winter in Petersburg und besuchte dort die Schule. Von da begaben sich beide nach England, woher die Familie Forster ursprünglich stammte, und hier wurde der Knabe um des Broterwerbs willen in das Joch schwerer Arbeit eingespannt, so daß er eine fröhliche Jugend eigentlich nie kennen lernte. Vom Juli 1772 bis zum Sommer 1775 begleiteten beide Forster, Vater und Sohn, den berühmten Entdecker Kapitän Cook auf seiner zweiten Reise um die Welt, die Georg Forster in anziehender Weise beschrieben hat. Nach seiner Rückkehr erhielt Georg Forster die Stelle eines Professors der Naturgeschichte an der Ritterakademie in Kassel. Allein sein unruhiger Geist fühlte sich hier nicht heimisch. Er nahm deshalb 1784 die Stelle eines Professors der Naturgeschichte an der neubegründeten Universität Wilna an. Dorthin führte er auch seine Frau, die Tochter des berühmten Göttinger Philologen Heyne. In seiner neuen Stellung fühlte sich Forster unglücklicher als je, da Polen seine geistiger Anregung so bedürftige Natur nicht befriedigen konnte. Im Herbste 1788 siedelte er nach Mainz über, wo er die Stelle eines kurfürstlichen Bibliothekars bekleidete. Im folgenden

[1]) Ihn überlebten seine Witwe († 1826 in Bonn), zwei Söhne (Karl und Ernst) und zwei Töchter (Karoline und Emilie, letztere als Freifrau von Gleichen-Rußwurm † 1872). Den 8. Mai 1877 starb Schillers Enkel und letzter männliche Nachkomme, der österreichische Major Friedrich von Schiller, Sohn des 1857 als württembergischer Oberförster verstorbenen Freiherrn Karl von Schiller. Noch lebt Schillers Urenkel, Alexander Freiherr von Gleichen-Rußwurm in München, der auch als Schriftsteller mit Auszeichnung genannt zu werden verdient.

Jahre brach die französische Revolution los, die von Forster mit Begeisterung begrüßt wurde. Sein Idealismus und Weltbürgersinn, die Trostlosigkeit der damaligen deutschen Zustände und der tolle Wirbel der Zeit rissen ihn zu einem Irrtum hin, für den er schwer hat büßen müssen. Seit 1792 Mitglied der provisorischen Administration von Kurmainz, ging er als Deputierter zum französischen Nationalkonvent nach Paris, um die Aufnahme des linken Rheinufers in den neuen Freiheitsstaat, von dem er alles Heil erwartete, zu erwirken. Aber er ward bitter enttäuscht. Ohne Vaterland und ohne Heimwesen, in Not und Kummer, starb er 1794 zu Paris, in dem Lande, dem er seine Hoffnungen und sein ganzes Glück geopfert hatte. — In den gesammelten Schriften Forsters — sagt Gervinus — ist auch unter dem Geringfügigsten das lautere Gold mit den Händen zu greifen. Dies gilt insbesondere von seinen beiden Hauptwerken, der „Reise um die Welt“ und den „Ansichten vom Niederrhein“. Letztere sind die Frucht einer Reise, die Forster mit Alexander von Humboldt im Frühling 1790 unternahm. Beide Werke sind in klassischer, durch Klarheit und Schärfe der Darstellung ausgezeichneter Prosa geschrieben. Zugleich haben sie hohen wissenschaftlichen Wert und geben Zeugnis von Forsters scharfem Beobachtungssinn für alles Schöne und Eigentümliche in der Natur, in der Kunst und im Völkerleben.

Wilhelm von Humboldt, geb. 1767 in Potsdam, studierte in Frankfurt a. O. und Göttingen die Rechts- und Staatswissenschaften. Mehr noch fesselte ihn das Studium des griechischen Altertums, in dessen Geist er durch Heyne eingeführt wurde. Im Hause des berühmten Göttinger Philologen lernte er auch Forster kennen, mit dem er die gleiche sittliche Begeisterung und die Schärfe des Verstandes gemein hatte. Inniger als zu Heyne in Göttingen war sein Verhältnis zu dem Homerforscher Friedrich August Wolf in Halle, mit dem er zuerst in brieflichem, später in persönlichem Verkehre stand, und der ihn noch tiefer in die Sprache der Alten einführte. Als die vollendetste aller Sprachen auf Erden erschien ihm die griechische, und er hatte, kaum 28 Jahre alt, sämtliche griechischen Dichter mehr als einmal mit großer Sorgfalt in der Ursprache gelesen. Die schwersten und zugleich erhabensten Dichter, Pindar und Äschylus, reizten ihn am meisten. Von jenem hat er 15 Oden, von diesem den Agamemnon metrisch übersetzt. Doch nicht bloß die klassischen Sprachen studierte er, sondern fast alle Sprachen der Welt. Die französische, englische, spanische, italienische eignete er sich an Ort und Stelle bis zur Vollkommenheit an. In Spanien lernte er zugleich die Sprache der Basken kennen. Später trieb er auch Sanskrit, Koptisch, Japanisch, Chinesisch und durch Vermittlung seines Bruders die amerikanischen Sprachen und zuletzt die der malaiischen Inseln. Die Ergebnisse dieser riesenhaften Sprachforschungen legte er in seinem Hauptwerke über die Kawisprache auf der Insel Java nieder. Meisterhaft ist namentlich die Einleitung über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluß auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts. Noch geist- und gemütvoller als zu Fr. A. Wolf war sein Verhältnis zu Schiller, dem zuliebe er nach Jena übersiedelte. Wie ihn mit Fr. A. Wolf die Altertumswissenschaft verband, so mit Schiller das Studium der Kantischen Philosophie. Es hat wohl selten zwischen zwei Männern ein so inniger Gedankenaustausch stattgefunden, wie zwischen Schiller und Humboldt. Der große Dichter teilte dem Freunde seine Gedichte regelmäßig mit, und dieser übte den wohltätigsten Einfluß auf ihn aus. Wie mit Schiller, so stand Humboldt auch mit Goethe in jahrelangem innigen Geistesverkehr. Das feinste Verständnis dieses großen Dichters legte er zutage in seinen Ästhetischen Versuchen über Hermann und Dorothea, worin er dieses Werk weiteren Kreisen zu erschließen suchte. — Aber nicht nur als Sprachforscher und Philosoph war

W. v. Humboldt ausgezeichnet, er war zugleich einer der größten Diplomaten seiner Zeit, und August Böckh nannte ihn einen Staatsmann von Perikleischer Hoheit. Mit der Idealität und Tiefe des Gemüts verband er einen kalt berechnenden Verstand und eine feste Willenskraft, eine umfassende Welt und Menschenkenntnis. Seine diplomatische Laufbahn begann er 1797 in preußischen Diensten als Gesandter in Rom, wo er sich die Achtung des Papstes Pius VII. in hohem Grade erwarb. Nach der Schlacht bei Jena kehrte er aus Italien zurück und war als Chef des öffentlichen Unterrichts tätig. Als solcher trug er wesentlich zur Gründung der neuen Universität Berlin bei, und ihm verdankt Preußen neben dem Freiherrn von Stein seine geistige Erhebung. Hierauf ward er Gesandter in Wien; auf dem Wiener Kongreß galt er neben Talleyrand und Metternich für die hervorragendste Erscheinung. Später wurde er Gesandter in London und im Jahre 1819 Minister des Inneren in Berlin. Doch zog er sich aus dieser Stellung bald ins Privatleben auf seinen durch jegliche Kunst ausgeschmückten Landsitz Tegel bei Berlin zurück, wo er 1835 starb. — In weiteren Kreisen ist W. v. Humboldt bekannt durch seine „Briefe an eine Freundin" (Charlotte Diede, eine Pfarrerstochter), die sich vor vielen andern durch Wahrheit, Herzlichkeit und Ideenreichtum auszeichnen. Sein Bruder

Alexander von Humboldt wurde 1769 in Berlin geboren. Nachdem er auf den Universitäten Frankfurt a. O. und Göttingen umfassende Studien gemacht, bereiste er mit Joh. Georg Forster den Rhein, Holland, Belgien und England. Auf der Bergakademie zu Freiberg setzte er als Schüler Werners seine geognostischen und botanischen Studien fort und bekleidete dann eine Reihe von Jahren zu Steben bei Hof im Frankenwald das Amt eines Oberbergmeisters, das er wieder aufgab, um die Schweiz, Italien und Frankreich zu bereisen. In Paris lernte er Aimé Bonpland kennen, mit dem er 1797 eine fünfjährige wissenschaftliche Reise nach Südamerika unternahm. Bis 1804 durchwanderte er Venezuela und das Orinokogebiet, die Kordilleren von Bogota bis Quito, Peru bis Lima und endlich auch Mexiko. Den Chimborasso bestieg er 1802 bis zu 5193 m Höhe. Von 1809—1827 weilte er meist in Paris, mit wissenschaftlichen Arbeiten beschäftigt. Im Auftrage des Kaisers Nikolaus von Rußland unternahm er 1829 eine Reise nach dem Ural und Altai, sowie an das Kaspische Meer. Seitdem lebte er in Berlin als wirklicher Geheimrat, von Friedrich Wilhelm III. hochgeehrt und mit Friedrich Wilhelm IV. innig vertraut. Als neunzigjähriger Greis starb er 1859. Das Jahr zuvor hat er das Hauptwerk seines Lebens, den „Kosmos", vollendet. In diesem, sowie in seinen „Ansichten der Natur" hat A. von Humboldt dem deutschen Volke zwei klassische Werke hinterlassen, welche für alle Zeiten ein schönes Zeugnis ablegen von deutschem Fleiß und deutscher Wissenschaft, und wodurch er der Begründer der neueren Naturforschung geworden ist. Aber nicht bloß unter den Fachgelehrten, sondern unter allen Gebildeten hat er durch seine herzlichen und lebenswarmen, in klassischer Prosa geschriebenen Schilderungen Liebe zur Natur zu erwecken verstanden.

Leopold von Ranke wurde 1795 zu Wiehe im Unstruttal in Thüringen geboren. Seit 1809 besuchte er die damals noch kgl. sächsische Landesschule Pforta und studierte dann in Leipzig als Schüler von Gottfried Hermann Geschichte und Philologie. Seit 1825 lebte er als Professor der Geschichte in Berlin, wo er 1886 starb. Ranke hat die deutsche Geschichtschreibung zu einer Kunst erhoben. Mit der strengsten Objektivität und Unparteilichkeit vereinigt er eine seltene Glätte und Feinheit des Stils sowie eine künstlerische Darstellung. Von seinen Werken verdienen hervorgehoben zu werden: Die römischen Päpste im 16. und 17. Jahrhundert; Die deutsche Geschichte im Zeitalter der

Reformation, 6 Bände; Englische Geschichte, vornehmlich im 17. Jahrhundert, 9 Bände; Französische Geschichte im 16. und 17. Jahrhundert, 6 Bände; Weltgeschichte, 9 Bände.

Heinrich von Treitschke, geb. 1834 in Dresden, † 1896 in Berlin, kann neben Ranke als einer der größten Geschichtschreiber Deutschlands gelten. Als solcher bewährt er sich ebensowohl in den 4 Bänden seiner „Historischen und politischen Aufsätze", wie in den 5 Bänden seiner „Deutschen Geschichte im 19. Jahrhundert". Glühende Vaterlandsliebe, edle Wahrhaftigkeit und ungeheuchelte Frömmigkeit weht uns aus Treitschkes Werken entgegen, die mit packender Beredsamkeit in klassischem Stile geschrieben sind.

Diesen beiden größten Geschichtsforschern reihen sich würdig an: **Friedrich von Raumer** (1781—1873), dessen umfassende, auch in der Darstellungsweise künstlerisch vollendete „Geschichte der Hohenstaufen und ihrer Zeit" (4 Bände, 1823—1825) zahlreichen Dichtern als Fundgrube für ihre Hohenstaufendramen diente.

Friedrich Wilhelm Giesebrecht (1814—1889) „Geschichte der deutschen Kaiserzeit" (5 Bände, 1855—1880). — **Theodor Mommsen** (1817—1903), Begründer der neuen Altertumsforschung: „Römische Geschichte" (1854 ff.) — **Heinrich von Sybel** (1817—1895): „Geschichte der Revolutionszeit" (I. 1789—1795; 3 Bände, 1853—1858; II. 1795 bis 1800; 2 Bände, 1870—79) und „Die Begründung des Deutschen Reiches durch Wilhelm I." (7 Bände, 1889 ff.). — Einen Ehrenplatz unter den Meistern deutscher Prosa verdienen auch **Graf Hellmut von Moltke** (1800 bis 1890) und **Fürst Otto von Bismarck** (geb. am 1. April 1815 zu Schönhausen, † am 30. Juli 1898 zu Friedrichsruh) vornehmlich durch ihre Briefe, Bismarck auch durch seine Reden und Gedanken und Erinnerungen

---

Achter Abschnitt.

Zweite Blütezeit der deutschen Literatur.

II. Teil: Gegenströmungen und Ausklingen der klassischen Dichtung. 1797—1871.

§ 59. Überblick.

(Romantik. Vaterländische Dichtung. Weltschmerz und Lebensbejahung. Jungdeutschland und politische Dichtung. Neuromantik und Realismus.)

Am Anfang des hier behandelten Abschnittes steht der fast vom ganzen deutschen Volke mit stumpfem Gleichmut hingenommene Zusammenbruch des altersmorschen „Heiligen Römischen Reiches deutscher Nation", am Ende die von dem neuen Geschlecht mit Begeisterung begrüßte Gründung des neuen deutschen Kaiserreiches. Die deutsche Dichtung dieses Zeitraumes spiegelt die allmähliche Umwandlung des deutschen Volkes aus einem Volke ideal gesinnter, aber politisch gleichgültiger „Dichter und Denker" zu einem von Nationalstolz erfüllten Volk der Tat, den Wandel vom Weltbürgertum zum Deutschtum im engeren, politischen Sinne wider. An das Ende dieses Abschnittes kann in diesem Sinne das Jahr

1871 gesetzt werden, das die Erfüllung der nationalen Wünsche gebracht hat. Die Entwicklung der deutschen Literatur im 19. Jahrhundert steht naturgemäß unter dem starken Einfluß der beiden großen Dichterfürsten Schiller und Goethe; aber neben der beachtlichen Schar von Nachklassikern, die ganz den Spuren ihrer beiden Vorbilder folgen, sind doch die bedeutsamsten Fortschritte in der Weiterentwicklung der deutschen Dichtung in zum Teil scharfem Gegensatz zu den Klassikern gemacht worden.

Im Jahre 1797 setzt die im stillen schon vorher vorbereitete, früheste und zugleich folgenreichste, daher wichtigste Gegenströmung gegen die Klassik ein: die Romantik. Ihre ersten Vertreter, **Ludwig Tieck** und sein früh (1798) verstorbener Freund **Wilhelm Wackenroder, Friedrich von Hardenberg** (Novalis) und als kritische Wortführer die Brüder **August Wilhelm** und **Friedrich Schlegel** (§ 61), hatten sich zunächst zu gemeinsamem Kampf gegen die noch immer die breiten Schichten des Volkes beherrschende nüchterne Aufklärung zusammengeschlossen sowie zum Kampf gegen das kleinbürgerliche, engherzige Biedermeiertum, wie es in den rührseligen Familienstücken und den seichten, oft frivolen Lustspielen der beiden Vielschreiber und damaligen Modeschriftsteller **Iffland** und **Kotzebue** sich darstellte [1]). Sie gerieten aber bald auch in ihrer grundsätzlichen Auffassung vom Wesen der Kunst und dem Verhältnis des Künstlers zu seiner Kunst in scharfen Widerspruch mit den Klassikern, besonders mit Schiller. 1797 veröffentlichte Tieck seine ersten romantischen Schriften, u. a. die Volksmärchen, die gegen Iffland und Kotzebue gerichtete Satire „Der gestiefelte Kater", und, zusammen mit Wackenroder, die „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders". Im gleichen Jahre entdeckte der romantischste der Romantiker, Novalis, seinen Dichterberuf, und Friedrich Schlegel faßte, als 1797 Schiller mit ihm gebrochen hatte, mit seinem Bruder August Wilhelm den Plan zur Gründung der Zeitschrift „Athenäum", in der die Romantiker ihre Kunstansichten darlegten (1798—1800). Daß der Hauptdichter des jungen Freundeskreises die neue Richtung durch eine Neubearbeitung alter Volksmärchen einleitete, ist für die Frühromantik charakteristisch. Es war der Fehler dieser ersten Romantiker, daß sie die Phantastik der Märchenwelt in das Leben hineinzutragen versuchten. Jene Weltfremdheit, die den deutschen Gelehrten und auch den gelehrten Dichtern von jeder eigen war, steigerte sich bei ihnen geradezu zur Weltflucht. Nicht als ob sie die Trostlosigkeit der politischen Verhältnisse Deutschlands besonders tief empfunden hätten; es war mehr die prosaische Nüchternheit des Alltagslebens, die sie anekelte, und wenn sie in ihrem Streben, Poesie und Leben zu vereinen, zunächst in die Zeiten des deutschen Mittelalters zurückgingen, so geschah dies hauptsächlich, weil in ihrer Vorstellung jene Zeiten ihrem Ideal eines von Poesie erfüllten Menschendaseins am meisten entsprachen. Phantasie und Gefühl sind durchaus die treibenden Kräfte der romantischen Dichtung. Eine oft überschwengliche Naturschwärmerei zeichnet sie aus, eine Vorliebe für das Wunderbare, das Dämonische, das Geheimnisvolle im Leben der Natur (Mondscheinpoesie), und dadurch ist unser Naturgefühl so stark beeinflußt worden, daß wir auch heute noch Gegenden, die, wie schroffe Felswände und tiefe Bergschluchten, uns mit einem bewundernden, heiligen Grausen erfüllen, als „romantisch" bezeichnen. Mächtig ergriffen vom Zauber der Natur sucht der romantische Dichter überall die Gottheit in der Natur. Die Romantik ist auch

---

[1]) August Wilhelm Iffland, geb. 1759 in Hannover, † 1814 in Berlin, dramatisierte Sitten- und Familiengemälde; sein berühmtestes Stück sind „Die Jäger". — August Kotzebue, geb. 1761 in Weimar, † 1819 in Mannheim, dichtete 211 Dramen, zu denen die „Deutschen Kleinstädter" (Posse), sowie „Menschenhaß und Reue" (Schauspiel) gehören.

insofern eine Auflehnung gegen die Aufklärung, als sie das religiöse Gefühl wieder neubelebt, und auch mit aus religiösem Bedürfnis knüpfte sie mit einer gewissen Vorliebe an die christliche Literatur des Mittelalters an. Als ein begeisterter Mitstreiter auf diesem Gebiete befreundete sich mit den Romantikern bald der größte protestantische Theolog seiner Zeit, **Friedrich Schleiermacher**, der die Religion wieder zu einer Herzensangelegenheit des gläubigen Gemütes machte [1]). Er konnte freilich nicht hindern, daß manche Romantiker, u. a. Friedrich Schlegel, später zur katholischen Kirche übertraten, deren weihrauchumduftete Mystik sie anzog. So sprach auch die Kunst des christlichen Mittelalters mehr zu ihrem Herzen als die nach vollendeter Schönheit strebende, aber oft kalt wirkende Antike. Wackenroder und Tieck forderten zuerst eine christlich-nationale Kunst statt der Antike. Gegen die Übertragung des hellenischen Schönheitsideals auf die Dichtkunst wandte sich zuerst Friedrich Schlegel. Er erklärte nicht das Schöne, sondern das Charakteristische, das Individuelle als höchstes Ziel aller Kunst. Schiller geißelte in den im Musenalmanach für 1797 veröffentlichten Xenien diese Ansicht mit dem Distichon:

„Völlig charakterlos ist die Poesie der Modernen;
Denn sie verstehen bloß, charakteristisch zu sein."

Schiller fühlte sich von der selbstbewußten Art, mit der Friedrich Schlegel ihm gegenüber in Jena auftrat, so abgestoßen, daß er ihn nicht zur Mitarbeit an seinen „Horen" zuließ und vollständig mit ihm brach, als Schlegel über den erwähnten Musenalmanach eine abfällige Kritik veröffentlichte. In seinen Augen war die Romantik eine ungesunde, unreife Jugendbewegung. Als solche stellte sie sich in der Tat in dem übertriebenen Selbstbewußtsein dar, mit dem die jungen Dichter an ihre Kunst herantraten. Jene tiefe Hingabe an ihre dichterischen Pläne, die Schiller und Goethe befähigte, Meisterwerke von vollendeter Harmonie zwischen Inhalt und Form zu schaffen, erschien ihnen als zu verstandesmäßig, und sie nahmen für den Dichter das Recht in Anspruch, ohne Rücksicht auf hergebrachte künstlerische Form seine Stoffe und Pläne nach freier Willkür, einzig nach der Eingebung seiner Phantasie zu gestalten. Der Dichter dürfe nicht ganz in seinem Werke aufgehen; denn dadurch werde er unfrei. Er müsse die geistige Freiheit besitzen, über seinem Werke zu stehen, und unter Umständen sogar selbst darüber spotten können. Sie nannten das „Die romantische Ironie". In der Tat spielen die älteren Romantiker oft genug mit ihren eigenen Stoffen und auch

---

[1]) Friedrich Ernst Daniel Schleiermacher, geb. 1768 zu Breslau, war der Sohn eines reformierten Geistlichen. In den Bildungsanstalten der Brüdergemeinde zu Niesky und Barby, auf denen er den größten Teil seiner Jugend zubrachte, wurde ihm der tiefe religiöse Zug eingepflanzt, der ihm zeitlebens eigen blieb. Nachdem er Barby verlassen und in Halle Theologie studiert, ward er 1794 ordiniert. Von 1796—1802 wirkte er als Prediger an der Charité in Berlin, von 1802—1806 als Universitätsprediger und Professor in Halle. Von da ging er wiederum nach Berlin und wurde hier 1808 als Prediger an der Dreifaltigkeitskirche und 1810 an der neuerrichteten Universität als Professor der Theologie angestellt. In beiden Ämtern wirkte er bis an seinen Tod im Jahre 1834 in rüstiger Kraft und mit dem größten Segen. Schleiermacher war einer der originellsten und begabtesten, vielseitigsten und einflußreichsten Theologen der Neuzeit. Von ihm gingen nach den verschiedensten Seiten mächtige Anregungen aus, und er brach auf vielen Gebieten völlig neue Bahn. Abgesehen von größeren wissenschaftlichen Arbeiten, z. B. seiner Glaubenslehre, sowie von seinen Predigten, durch die er Tausende wieder dem Heilande gewonnen, wirkte er namentlich tief und mächtig auf unzählige seiner Zeitgenossen durch seine Monologe, welche Selbstbekenntnisse eines tiefen und reinen Gemüts sind, desgleichen durch seine Reden über die Religion, die er namentlich an die Verächter derselben unter den Gebildeten richtete, und durch seine Weihnachtsfeier. Durch seine meisterhafte Übersetzung des Plato brachte uns Schleiermacher den großen Philosophen des Altertums nahe und bahnte damit ein tieferes Studium der altgriechischen Philosophie an.

mit ihren Lesern. Mit bewußter Absicht vermischen sie oft die verschiedenen Formen der Dichtkunst in durchaus unkünstlerischer Weise, und überall drängt sich ihr eigenes Ich hervor. Sie stützten sich hierbei auf den Philosophen **Fichte,** dessen Philosophie des „absoluten Ich", worunter er den die Körperwelt beherrschenden, freischaffenden Geist versteht, sie einseitig auf das Ich des angeblich selbstherrlichen Künstlers anwandten. Mehr noch als Fichte hat **Schelling** die Romantiker beeinflußt. Von dem Spinozaischen Gedanken einer Allbeseelung der Natur ausgehend, stellte Schelling die Kunst als die Krone der Schöpfung hin und wies der Phantasie als der Führerin des Menschen zur Kunst und damit zu höchster geistiger Entwicklung die erste Stelle an. Mit Recht gilt Schelling als der Romantiker der Philosophen [1]).

Die Frühromantiker Schlegel — Tieck — Novalis werden oft als die Begründer einer „romantischen Schule" bezeichnet. Schule gemacht haben sie allerdings, insofern als der von ihnen ausgestoßene Weckruf im deutschen Volke weiten Widerhall fand und eine christlich-deutsche Geistesbewegung hervorrief, die als Gegengewicht gegen die allzu starke Betonung der klassischen Bildung seitens unserer großen Klassiker einem tiefen Bedürfnis weiter Volkskreise entsprach. Aber sie haben sich nur kurze Zeit persönlich nahegestanden, eigentlich nur 1796—1801 in Berlin und Jena. Wackenroder starb schon 1798, Novalis 1801; Tieck ging dann nach Dresden, und die Brüder Schlegel wurden bald durch weite Reisen getrennt, aber auch durch innere Gegensätze einander entfremdet. Es ist auch nicht angängig, von einem dauernden, schroffen Gegensatz zwischen Romantik und Klassik zu sprechen. Beide schließen einander nicht unbedingt aus, und selbst August Wilhelm Schlegel, als Kritiker einer der Hauptvorkämpfer der Romantik, war als Dichter vorwiegend Nachahmer der Klassiker.

Beide Schlegel waren mehr weltbürgerliche Gelehrte als deutsch-nationale Dichter. Vom deutschen Mittelalter wandten sie sich den romanischen Völkern zu, machten deren Poesie uns zugänglich und bildeten deren Form nach. Durch sie wurden die italienischen Dichter, wie Dante, Petrarka, Boccaccio, desgleichen die spanischen, wie Cervantes, Calderon, Lope de Vega bekannt; doch beschränkten sie sich darauf nicht, sondern gingen zurück in den Orient mit seiner phantasiereichen Märchenwelt und seiner blütenreichen Dichtung. Auch für den Norden, besonders für die englische Literatur, begeisterten sie sich, und namentlich wurde Shakespeare von ihnen gepriesen und bewundert. Es ist August Wilhelm Schlegels unvergängliches Verdienst, durch seine meisterhafte

---

[1]) (Johann) Gottlieb Fichte, geb. 1762 zu Rammenau bei Kamenz in der Oberlausitz, Sohn eines armen Webers, Professor der Philosophie in Jena und Berlin, war ein fester Charakter und feuriger Patriot, der durch seine 1808 in Berlin gehaltenen „Reden an die deutsche Nation" viel zur Erhebung Deutschlands gegen die Fremdherrschaft beitrug, † 1814. Sein philosophisches Hauptwerk ist die „Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre" (1794). Vom Kantischen Kritizismus, dem er anfangs unbedingt huldigte, ging er bald zum reinen Idealismus über. Nach Fichte ist das Erste und Ursprünglichste oder Absolute „das Ich". Die äußere Welt, die Welt der Objekte oder das Nicht-Ich existiert nur durch das Ich und in dem Ich. Der Mensch erkennt also nicht, was die Dinge an und für sich sind, sondern nur, wie sie sich in dem Ich reflektieren. Die Konsequenz war, daß Fichte jede Realität der Außendinge leugnete. — An Fichte knüpfte an sein Schüler und Nachfolger Schelling, geb. 1775 im Württembergischen, zuerst gleichfalls Professor der Philosophie in Jena, zuletzt in Berlin, † 1854 im Bade Ragatz, Kanton St. Gallen. Eines seiner Hauptwerke sind die „Ideen zur Philosophie der Natur" (1797). Er sucht den Idealismus und Realismus zu verbinden in seiner Identitätsphilosophie. Das Absolute (Gott, der Geist, das Fichtesche Ich) ist das wahre Sein des Scheinenden, die endliche Welt dagegen der Schein des Seienden, alles Vergängliche nur ein Gleichnis.

Übersetzung Shakespeare man kann fast sagen zum deutschen Klassiker gemacht zu haben [1]).

So haben beide Schlegel, ähnlich wie Herder, den sie an tieferem Kunstverständnis und Formengewandtheit übertrafen, befruchtend auf die deutsche Literatur eingewirkt, und durch sie ist ein Lieblingsgedanke Goethes mächtig gefördert worden, der Gedanke an eine Weltliteratur, die wie ein geistiges Band die gesamte Menschheit umschlingt. Goethe war in vieler Hinsicht den Romantikern wesensverwandt. Auch ihn zog das Dämonische in der Menschennatur und das Wunderbare, Geheimnisvolle im Weben der Naturkräfte mächtig an. Durch seine Jugenddichtung und den eben erst (1796) erschienenen Roman „Wilhelm Meisters Lehrjahre" hat er stark auf die Frühromantiker eingewirkt, und sie haben in ihm den Meister verehrt. Er verhielt sich anfangs der neuen Bewegung gegenüber im ganzen wohlwollend-abwartend, und in „Wilhelm Meisters Wanderjahren" sowie im zweiten Teil des „Faust" ist er zum Teil selbst die Wege der Romantiker gewandelt. Schiller gegenüber verhielten sich die Frühromantiker teils kühl ablehnend, teils offen feindselig. Sie warfen ihm Mangel an wahrer Empfindung und eine zu große Neigung zu verstandsmäßigem Moralisieren in hochtönender Sprache vor. Schiller seinerseits erwiderte durchaus die feindselige Haltung, und doch hat auch er in seiner „Jungfrau von Orleans" eine „romantische Tragödie" geschrieben, und auch schon in „Maria Stuart" und dann in der „Braut von Messina" ist romantischer Einfluß bemerkbar. Den Auswüchsen der Romantik gegenüber war Goethe ebensowenig blind wie Schiller, und als später die Hinneigung vieler Romantiker zur katholischen Kirche und einer übertriebenen Mystik immer offenbarer wurde, sagte sich Goethe ganz von ihnen los. 1829 äußerte er zu Eckermann über den Unterschied zwischen klassischer und romantischer Dichtung: „Mir ist ein neuer Ausdruck eingefallen, der das Verhältnis nicht übel bezeichnet. Das Klassische nenne ich das Gesunde, und das Romantische das Kranke. Und da sind die Nibelungen klassisch wie der Homer, denn beide sind gesund und tüchtig. Das meiste Neuere ist nicht romantisch, weil es neu, sondern weil es schwach, kränklich und krank ist, und das Alte ist nicht klassisch, weil es alt, sondern weil es stark, frisch, froh und gesund ist."

Als Vorläufer der Romantik können **Jean Paul** und **Friedrich Hölderlin** (§ 60) gelten. **Hölderlins** Denken bewegt sich zwar ganz in der Antike, auch bevorzugte er altklassische Strophenformen; aber wie die Romantiker flüchtete er aus der rauhen Wirklichkeit in ein erträumtes Land der Sehnsucht, das für ihn die Antike ist, und an dem Widerstreit von Dichtertraum und Wirklichkeit ist er zugrunde gegangen. **Jean Paul** stand zwar persönlich den Romantikern fern, doch zeigen seine Romane mit ihrer Verschwommenheit und Formlosigkeit, der häufig verwandten Ironie, dem schwärmerischen Naturgefühl und dem Hervordrängen des eigenen Ich durchaus die Merkmale der romantischen Kunstanschauung.

Neben **Novalis** und **Tieck**, der später freilich der Romantik entsagt, sind als Hauptdichter der Romantik einige jüngere Dichter zu nennen, die

---

[1]) A. W. Schlegel hat 1796—1801 und 1810 folgende 17 Stücke übersetzt: Romeo und Julia. Sommernachtstraum. Julius Cäsar. Was Ihr wollt. Hamlet. Der Sturm. Der Kaufmann von Venedig. Wie es Euch gefällt. König Johann. Richard II. Heinrich IV. (2 Teile). Heinrich V. Heinrich VI. (3 Teile). Richard III. — 1825 erklärte sich Tieck bereit, das Übersetzungswerk fortzusetzen. Jedoch nicht er selbst, sondern seine Tochter Dorothea, die Koriolan, Macbeth, das Wintermärchen, Timon von Athen, die beiden Veroneser und Cymbeline übersetzte, und Graf Wolf Baudissin, der die übrigen Stücke übertrug, haben den „Schlegel-Tieckschen" Shakespeare vollendet. Seit 1905 gab Hermann Conrad einen nach neueren Forschungen vielfach verbesserten Text heraus: Schlegel-Tieck, Shakespeare, 40. Auflage, Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt, 1914.

seit 1805 sich in Heidelberg nahetraten: **Clemens Brentano** und **Achim von Arnim,** die, Herders Anregungen folgend, dem deutschen Volke in „Des Knaben Wunderhorn" einen reichen Schatz alter Volkslieder neu schenkten, und **Josef von Eichendorff,** dessen zarte, von süßer Wehmut und ahnungsvoller Sehnsucht erfüllte Lieder aufs beste den Ton des Volksliedes trafen. Eichendorff schloß sich in Heidelberg eng an **Joseph v. Görres** an, der als deutschgesinnter politischer Tagesschriftsteller sich in der napoleonischen Zeit rühmlich hervortat und durch die Herausgabe deutscher Volksbücher auch im Sinne der Romantik wirkte. Diese jüngeren Romantiker waren nicht mehr so weltbürgerlich gesinnt wie die älteren, sondern in erster Linie deutsch. Ihnen nahe standen die beiden Brüder **Jakob** und **Wilhelm Grimm,** die den deutschen Märchenschatz hoben, die alte deutsche Heldendichtung der Vergessenheit entrissen und die deutsche Sprachwissenschaft (Germanistik) begründeten. Es ist eine schöne Frucht der romantischen Bewegung, daß durch sie das nationale Empfinden geweckt wurde. Die Heidelberger Romantiker haben großen Anteil daran. Die von Arnim 1808 gegründete Zeitung „Der Einsiedler" förderte in erster Linie die Erweckung des Nationalgefühls. **Ludwig Uhland,** der Klassiker der „Romantik", wie er wegen der Frische und Klarheit seiner Sprache genannt worden ist, ließ seine ersten Lieder hier erscheinen. Um **Uhland** und **Justinus Kerner** als Mittelpunkt bildete sich in Tübingen ein zwangloser Kreis schwäbischer Dichter, die schlichte Volkstümlichkeit mit einer warmen Liebe für die heimatliche Landschaft verbanden und so zu Vorläufern der späteren Heimatkunst wurden. Ohne die Neubelebung des Verständnisses für die mittelalterliche Minne- und Heldendichtung durch die Heidelberger und Tübinger Romantiker wäre die vaterländische Dichtung der Freiheitskriege kaum denkbar. Auch der Philosoph **Fichte** hat durch seine „Reden an die deutsche Nation" (Berlin 1807/08) das Volksgewissen mächtig aufgerüttelt, und **Heinrich von Kleist** kann durch seine von Haß gegen den französischen Unterdrücker erfüllte „Hermannsschlacht" und manches glühende Vaterlandslied als erster Vaterlandsdichter seiner Zeit gelten. Die Dichter der Freiheitskriege, der kernfeste, aber oft nüchterne **Arndt,** der in Schillers Spuren wandelnde, begeisterte **Körner,** der für die Aufrichtung eines einigen, Nord und Süd verbindenden, deutschen Kaiserreichs schwärmende, romantisch-innige **Schenkendorf,** der mehr preußisch gesinnte **Fouqué,** auch der später mehr fremde, besonders orientalische Dichtung nachahmende **Rückert** — sie alle wurzeln in der Romantik, weisen aber schon auf den späteren Realismus hin, sofern sie in ihren Vaterlandsliedern die rauhe Wirklichkeit der Gegenwart darstellten. Als einer der ersten politischen Dichter im engeren Sinne erwies sich (1815—1817) Uhland in seinem Kampf um die altwürttembergische Verfassung, „das alte, gute Recht".

Auf dem Gebiete der Lyrik wie auch der Balladen- und Romanzendichtung hat die Romantik ihr Bestes, Schöpfungen von bleibendem Werte hervorgebracht. Der ganze Reichtum des deutschen Volksgemütes, der von jeher sich im Volksliede geoffenbart hat, ist durch die Romantik auch in die Kunstdichtung gebracht worden, und auch in formaler Hinsicht hat sie durch glückliche Nachahmung fremder, vorwiegend romanischer Strophen die deutsche Dichtung bereichert. Höher als die Lyrik schätzten die Romantiker selbst, besonders die älteren, die beschreibende und erzählende Dichtung. Der Roman galt ihnen als höchste Kunstgattung. Die Romanliteratur war in den letzten beiden Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts ins Ungemessene gestiegen; über 250 Schriftsteller, deren Namen und Werke heute vergessen sind, versorgten das lesewütige Volk mit einem Lesestoff, der oft genug im Charakter der heute noch nicht ausgerotteten Schundliteratur die Romantik des Rittertums und Räuberlebens darstellte und dadurch der künstlerischen Romantik

CONCORDIA COLLEGE L
BRONXVILLE, N. Y. 107

den Boden bereitete und zugleich ihren engen Zusammenhang mit der Dichtung der Sturm- und Drangzeit der 70er Jahre dartat. Denn mehr noch als durch Wielands romantische Verserzählungen und Romane wurden die Verfasser jener damals so beliebten Ritter- und Räuberromane durch Goethes „Goetz" und Schillers „Räuber" angeregt. Am berühmtesten war der von Goethes Schwager **Christian August Vulpius** (1762—1827) im Jahre 1798 veröffentlichte Roman „Rinaldo Rinaldini, der Räuberhauptmann", der ähnlich wie einst Goethes „Werther" kurz hintereinander mehrere Auflagen erlebte und in fast alle europäischen Sprachen übersetzt wurde. Auch **Heinrich Zschokke** (geb. 1771 in Magdeburg, † 1848 als Regierungsrat zu Aarau im Kanton Aargau) trug dem Verlangen nach dem Schauerlichen und Geheimnisvollen in Novellen und Romanen Rechnung. Am meisten Aufsehen erregte er durch seinen „Abällino oder der große Bandit" (1793). Seine späteren Werke sind in gesunderem Geiste geschrieben. Von seinen historischen Romanen waren die gelesensten „Der Freihof in Aarau" (1824) und „Der Flüchtling im Jura". Zu nennen ist noch „Das Goldmacherdorf" (1817), eine Dorfgeschichte, worin uns der Dichter in eine Gemeinde führt, die durch den Schullehrer zu Wohlstand und Ansehen gelangt. — Die älteren Romantiker knüpften allerdings mehr an Goethes „Wilhelm Meister" an, so Wackenroder und Tieck in dem Künstlerroman „Franz Sternbalds Wanderungen" (1798) und Novalis in seinem Entwicklungsroman „Heinrich von Ofterdingen" (1799—1800), der den Werdegang eines romantischen Dichters in dem Leben des sagenhaften Minnesängers darstellen wollte. Die „blaue Blume", die Ofterdingen nach langem Suchen findet, ist berühmt geworden als das Ideal der Romantik, das Sinnbild aller Poesie. Zahlreiche Ritterromane schrieb auch **Fouqué.** Diese zeigen aber schon die innere Hohlheit und den Verfall der überspannten Romantik, und darum nannte bereits Eichendorff ihn den „Don Quixote der Romantik, denn wie Don Quixote hielt auch er seine mittelalterlichen Illusionen für bare Wirklichkeit". Bedeutender ist **Arnims** unvollendeter Roman „Die Kronenwächter", der in Kaiser Maximilian das deutsche Kaisertum verherrlichen wollte. Aber auch dieser Roman zeigt die Schwäche der meisten Romandichtungen der Romantiker: sie verlieren sich in das Phantastische, die Handlung zerfließt und bricht schließlich unvollendet ab, und oft zerstört die romantische Ironie den reinen, künstlerischen Eindruck. So hat auch kein einziger dieser Romane der Romantiker Ewigkeitswert erlangt.

Das Phantastische paßte mehr zum Märchen und der Novelle, und hier haben die Romantiker, besonders **Tieck,** auch **Brentano, Arnim** und **Eichendorff,** wirklich Hervorragendes geleistet. Tiecks beste Novellen stammen freilich aus seiner späteren Zeit, wo er der Romantik entsagt hatte [1]). Am genialsten war als Erzähler **Amadeus Hoffmann,** der in wunderbar scharf geschauten Augenblicksbildern auch die unwahrscheinlichsten, grausigsten Vorgänge lebendig und glaubhaft zu machen verstand und dadurch auf die späteren Realisten (Hebbel, Ludwig) einwirkte; stärker noch hat er die französischen Romantiker, z. B. Victor Hugo, beeinflußt. Als Meister der Novellenkunst überragt alle Romantiker **Heinrich von Kleist.** In dem Zurücktreten der Persönlichkeit des Dichters sind seine Novellen freilich

[1]) Die Novelle erhielt ihre erste Ausbildung in der Mitte des 14. Jahrhunderts in Italien durch Boccaccio, dessen Decamerone 100 Novellen enthält. Den Namen Novelle erhielt sie, weil sie im Gegensatze zum Roman, der seine Stoffe ursprünglich aus der Vorzeit nahm, ihre Gegenstände der Gegenwart entlehnte. In Spanien tat sich Cervantes, der geniale Dichter des Don Quixote, in der Novelle hervor. Aus Italien und Spanien ward sie durch die romantische Schule nach Deutschland gebracht und erhielt durch Tieck eine gewisse Vollendung.

durchaus unromantisch, und in der gedrungenen Knappheit der Darstellung und der Lebenswahrheit der Charakterzeichnung sind sie schon echt realistisch. Dasselbe gilt von Kleist als Dramatiker; er überragt alle Romantiker, kann aber nur bedingt zu ihnen gerechnet werden, denn er wandelte seine Bahn für sich allein. Seine Dichtung erwuchs aus romantischem Boden; aber er hielt sich von den Auswüchsen der Romantik frei. In formaler Hinsicht knüpfte er an die klassische Dichtung an, entwickelte sich aber über Romantik und Klassik hinaus, von Shakespeares Kunst stark beeinflußt, zu einem Vorläufer des späteren Realismus. Seine Zeit verstand ihn nicht, und er ging daran zugrunde. Es ist Tiecks hohes Verdienst, seinen Nachlaß vor dem Verderben gerettet zu haben. — Die Neigung der Romantiker zur Formlosigkeit und Phantastik war dem Drama wenig günstig, und so hat die Romantik, von Kleist abgesehen, keinen den Klassikern ebenbürtigen Dramatiker hervorgebracht. Den auch von Schiller im „Wallenstein", der „Jungfrau von Orleans" und mehr noch in der „Braut von Messina" verwandten antiken Schicksalsgedanken hat sie in ihrer Vorliebe für das Geheimnisvolle, Dämonische, in ihrem Streben, dem Aufklärungsunglauben den Glauben an höhere, die Menschenschicksale lenkende Mächte gegenüberzustellen, weiter entwickelt in der sogenannten Schicksalstragödie, in der die Hauptpersonen einem von ihrem Handeln und Wollen unbeeinflußten, unabwendbaren, vorherbestimmten Geschick erliegen. Tieck hatte schon vor Schiller in seinem Jugenddrama „Karl von Berneck" (1793) und in seinem Märchen „Der blonde Eckbert" (1797) dem Schicksal eine entscheidende Rolle gegeben. Die Romantiker fanden im spanischen Drama den christlich-katholischen Schicksalsgedanken wieder. Der hochbegabte, aber nicht zu voller künstlerischer Reife gelangte Dramatiker **Zacharias Werner** trieb den Schicksalsgedanken auf die Spitze in seinem Drama „Der 24. Februar" (1809). Es fand viel Nachahmungen; am bekanntesten waren die Schicksalsdramen „Der 29. Februar" (1812) und „Die Schuld" (1813) von **Adolf Müllner** († 1829 in Weißenfels). **Franz Grillparzer** gewann den ersten Ruhm durch seine „Ahnfrau" (1816), die als beste der Schicksalstragödien gelten kann. Aber an **Grillparzer,** dessen Haupttätigkeit in die nächsten beiden Jahrzehnte (1820—1840) fällt, zeigt sich deutlich, wie in jener Zeit Klassik und Romantik miteinander ringen und daneben der Realismus als neuer, durch den Wandel der Zeitverhältnisse bedingter Stil sich entwickelt. In buntem Wechsel bringt er romantische und klassische Werke hervor; aber in seiner gewaltigsten Behandlung eines klassischen Stoffes, dem goldenen Vlies, weist das Verhältnis der beiden Hauptpersonen Jason und Medea schon stark realistische Züge einer modernen unglücklichen Ehe auf, und er erinnert auch sonst in seinem ganzen Entwicklungsgang an Heinrich von Kleist, mit dem er auch das Festhalten an der klassischen Form gemein hat, das beider Dramen über die formlosen Dramen der eigentlichen Romantiker erhebt. Auch das hat er mit Kleist gemeinsam, daß ihm das Leben das nicht gehalten hat, was er von ihm erhoffte, und auch bei Grillparzer lag die Schuld teils an den Zeitverhältnissen, teils an dem Dichter selbst. Sein Leben fiel in die trostlose Metternichsche Zeit. Als geborener Wiener von Natur mit gesunder Sinnlichkeit und Lebensfreudigkeit begabt, mit leicht entzündlichem Herzen schnell zur Liebe entflammt, hat er doch weder im Leben noch in der Liebe viel Glück gehabt. Als Beamter vom besten Willen beseelt, gab er bald den Kampf gegen den herrschenden Schlendrian auf, da ihm sein Pflichteifer nur wiederholte Zurücksetzung eintrug, die ihn tief kränkte und seine Stimmung verbitterte. Es fehlte ihm an Willenskraft, sich durchzusetzen, auch in der Dichtung. Leicht flogen ihm die Gedanken und Pläne zu; sie kamen ihm, der so gern träumte, gleichsam im Traume; aber wenn er sie niederschrieb, dann ging es ihm wie Kleist: mit allzu kritischem Sinn war er selten voll befriedigt von dem eigenem Werke,

er ermattete, und so erfüllen in der Tat viele seiner Werke am Ende nicht das, was sie am Anfang versprachen. Gewöhnt, sich selbst scharf zu beobachten, hat Grillparzer über sich selbst das treffende Urteil gefällt: „In mir leben zwei völlig abgesonderte Wesen; ein Dichter von der übergreifendsten, ja sich überstürzenden Phantasie, und ein Verstandsmensch von der kältesten und zähesten Art." Der Mißerfolg seines Lustspieles „Weh dem, der lügt" (1838) entmutigte ihn so, daß er sich ganz auf sich selbst zurückzog mit dem Entschluß, daß alles, was er noch dichten würde, erst nach seinem Tode gedruckt werden sollte. Er hat den Entschluß gehalten, obwohl er im Greisenalter die Anerkennung gefunden hat, die früher ihm versagt blieb, und seine Selbstgenügsamkeit war im Grunde doch verkappter Stolz: er hielt sich für den größten deutschen Dichter nächst Goethe und Schiller, und in diesem Wahne ist er gestorben (1872). Sicherlich steht er auch wie H. von Kleist als Dramatiker den beiden großen Klassikern ziemlich nahe, gerade weil er sich wie Kleist seine Selbständigkeit Schiller und Goethe gegenüber wahrte. — Auf dem Gebiete des Dramas fand die Romantik einen gewissen Abschluß in der phantastischen Zauberposse, die in Grillparzers Landsmann, dem Wiener Schauspieler **Ferdinand Raimund** (1790—1836) ihren edelsten Vertreter fand. Er war volkstümlich und beliebt und fand bei den Wienern den Beifall, der Grillparzer versagt blieb. In der Zeit von 1820—1840 beherrschte schließlich das Theater der auf äußere Bühnenwirkung hinarbeitende Vielschreiber **Ernst Raupach** (1784 bis 1852), der anfangs in romantischem Stile grausige Stücke schrieb, dann u. a. in seinen Hohenstaufendramen der Hauptvertreter der ungemein zahlreichen, aber höchst unbedeutenden Nachahmer der Schillerschen Rhetorik wurde, deren Jamben meist nur Prosa in Versen waren. Als erstes und fast bestes dieser „Schillerdramen" ist Körners „Zriny" zu nennen. Bedeutende Namen finden sich unter diesen „Epigonen", den Nachahmern Schillers, nicht. Schiller war zu groß, um durch Nachahmung erreicht zu werden, und die wirklich begabten Dichter hielten sich von bloßer Nachahmung frei. Das gilt auch von dem wildgenialen Dramatiker **Christian Grabbe** (1801—1836), der in der Darstellung heißer Leidenschaft Shakespeare zu überbieten suchte, und dessen ohne Rücksicht auf die Bühne geschriebenen Dramen weder klassisch, noch romantisch, sondern bereits rein realistisch waren. Als bitterer Hohn auf die romantische Ironie ist seine witzige Literaturkomödie „Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung" (1822) aufzufassen, in der Grabbe selbst handelnd auftritt. Maßlos und leidenschaftlich wie seine Dramen (Don Juan und Faust. Friedrich Barbarossa. Heinrich IV. Napoleon. Hannibal. Hermannsschlacht) war Grabbes Leben, und so ist er trotz hoher Begabung früh zugrunde gegangen.

Wie auf dem Gebiete des Dramas, so geht mit der romantischen Dichtung auch in der Lyrik und Epik im dritten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts eine Wandlung vor sich. Die märchenhafte Phantastik der älteren Romantiker und die deutsch-nationale Richtung der jüngeren Romantiker treten allmählich zurück. Jene sinkt herab zur trivialen Schundliteratur grausiger Ritter- und Räubergeschichten und süßlich-schlüpfriger Familienromane, die noch lange dem Geschmack der großen Masse zusagen. Diese wird ertötet durch die trostlose Unterdrückung aller vaterländischen Begeisterung und freiheitlichen Bestrebungen, die nach 1815 durch Metternich in Österreich durchgeführt wurde und bald in Deutschland willige Nachahmung fand. Die Romantik gewinnt dadurch ein neues Gesicht: Die Dichtung nimmt einen weltbürgerlich-politischen Charakter an, und aus der Weltflucht wird Weltschmerz. Grillparzer ist nicht frei davon. Selbst der von froher Wanderlust so echt romantisch singende **Wilhelm Müller**, dessen Lieder Franz Schubert durch seine herrliche Musik unsterblich gemacht hat, schlägt in seinem

Liederkreis „Winterreise“ (1824) Töne tiefsten Wehs an. **Chamisso, Heine, Lenau** und **Platen,** so verschieden sie in ihrer Eigenart sind, haben diesen Weltschmerz als gemeinsamen Grundzug ihres Wesens. Bei **Chamisso** rührt er aus dem Zwiespalt her, in den die französische Abstammung diesen edlen mannhaften deutschen Dichter brachte. Diesem Zwiespalt verdankt das Werk, mit dem er seinen Ruhm begründete, seinen Ursprung: Die romantische Erzählung von Peter Schlemihl (1813), der seinen Schatten gegen unerschöpflichen Reichtum verkauft, aber durch den Tausch ins tiefste Unglück gerät. Das Wunderbare, Dämonische in dem Stoffe ist romantisch, die Ausführung schon stark realistisch. Romantisch ist auch Chamissos Neigung zum Düsteren, Grausigen in seinen Gedichten, aber diese Neigung ist mehr der Ausfluß eines ehrlichen Schmerzes über die Unterdrückung aller Freiheitsbestrebungen als einer romantischen Phantastik. Darum besingt er auch die griechischen Freiheitskämpfer und begrüßt die französische Julirevolution mit freudiger Hoffnung auf Besserung der Zeiten, und daß er die bittere Stimmung zu überwinden verstand, beweisen eine Reihe humorvoller Gedichte (Tragische Geschichte, Der rechte Barbier u. a.), sowie vor allem der durch Robert Schumann herrlich vertonte, innige Liederkranz „Frauenliebe und -leben“ (1830). Auch in der klaren Anschaulichkeit seiner Darstellung erscheint Chamisso bereits als ein Dichter der sich vorbereitenden neuen Zeit. Viel enger mit der Romantik verknüpft ist **Heinrich Heine.** Von Lord Byron (1788—1824) hatte Heine die Weltverachtung, den Spott über alles Hohe und Edle, aber auch das schmerzliche Wühlen im eigenen Leid gelernt. Mit bewunderungswürdiger Meisterschaft verstand es Heine, in zauberhaft süßen Tönen, die er Goethe, Uhland, Eichendorff und dem deutschen Volkslied abgelauscht, Lieder von berückendem Wohlklang zu dichten, die noch einmal allen Zauber der Romantik wie in einem Brennpunkt sammeln und unsere größten Musiker (Schubert, Schumann u. a.) zu herrlichen Tondichtungen angeregt haben. Allein kein Romantiker hat zugleich die romantische Ironie mit so ätzendem, beißendem, giftigem Spott über seine eigenen Werke gegossen, wie Heine, und so hat Heine, der sich mehr und mehr als ein verächtlicher Charakter entpuppte, der das deutsche Volk und Vaterland schmählich beschimpfte, auch am meisten mit zur Vernichtung der Romantik beigetragen. Er tat dies noch in anderer Weise: An Stelle der mystischen Verschwommenheit der Romantik setzte er wieder klare, durchsichtige Form, und statt der Flucht in das katholische Mittelalter führte er die Dichtung mitten in die geistigen Strömungen der mächtig gärenden Gegenwart hinein und war so für seine Zeit der modernste Dichter. Bei **Lenau** und **Platen** entsprang die weltschmerzliche Seelenstimmung wohl einer besonderen körperlichen Veranlagung eines allzu reizbaren Nervensystems. Sie fühlten beide sich in der Heimat nicht wohl; während Platen seinem Schönheitsideal in Italien nachjagte, suchte Lenau vergebens in der alten und in der neuen Welt Ruhe vor der inneren Unrast des eigenen Herzens und ging schließlich in einer „wahnsinnigen“ Liebe seelisch und geistig zugrunde, er starb im Wahnsinn. **Lenaus** Dichtung ist voll lyrischer Empfindung; größere epische Stoffe gelingen ihm darum weniger. Eine sanfte, tiefe Schwermut ist ihm eigen, und durch seinen sittlichen Ernst bildet er einen wohltuenden Gegensatz zu Heine. Seine „Schilflieder“, die Liedergruppen „Frühling“ und „Herbst“, auch seine „Heidebilder“ enthalten stimmungsvolle Naturbilder, die zeigen, daß Lenau, der in seiner Sehnsuchtsstimmung echt romantisch ist, doch die Natur mit scharfen, offnen Augen sah wie die Realisten. — **Platen** war zuerst Romantiker, wurde aber bald ein scharfer Gegner der Romantik und — wenigstens in formaler Beziehung — strenger Klassiker. Ihm galt die Form alles, und wahrhaft meisterhaft hat er sie gehandhabt, entbehrt aber der Wärme des Gefühls. Trotz seines heißen, leidenschaftlichen Wesens erscheint seine

Dichtung darum oft marmorkalt. Seine weltschmerzliche Verbitterung aber verleitete ihn zu so häßlichen Angriffen auf seine literarischen Gegner, daß er zuletzt ganz vereinsamte. Sein bestes gab er nicht als Lyriker, sondern als Epiker in der Ballade. — Diese Dichter des Weltschmerzes sind wieder durchaus weltbürgerlich, aber nicht wie die älteren Romantiker, die in das Mittelalter oder in den Orient sich flüchteten; sie nahmen an den politischen Ereignissen ihrer Zeit lebhaften Anteil. Ihre Unzufriedenheit mit den deutschen Verhältnissen, wo jede Freiheitsregung gehemmt wurde, drückt sich aus in ihrer Begeisterung für die Freiheitskämpfe fremder Völker: so singt **Wilhelm Müller** die „Lieder der Griechen" (1821), **Lenau** und **Platen** dichteten ihre „Polenlieder" und **Heine** sowie die **Freiherrn von Zedlitz** (1790—1862, Verfasser der Kanzonendichtung „Totenkränze" und der „Nächtlichen Heerschau") und **Franz von Gaudy** (1800—1840; „Kaiserlieder" 1835) verpflanzen sogar die in Frankreich sich bildende napoleonische Legende, die Napoleon I. als edlen Helden verherrlicht, nach Deutschland. Neben Lord **Byron,** der als Hauptdichter des Weltschmerzes gleich stark auf die deutsche wie auf die französische Literatur wirkte, haben um 1830 noch andere englische wie französische Schriftsteller die deutsche Literatur stark beeinflußt. Unter den Engländern war es besonders **Walter Scott** (1771—1832), dessen geschichtliche Romane in Deutschland viele Nachahmer fanden. Schon **Hauffs** romantische Romandichtung „Lichtenstein" (1826) zeigt Scotts Einfluß.

Als Nachahmer Scotts führte sich 1825 **Wilhelm Häring** sogar unter Scotts Namen in die deutsche Literatur ein (er veröffentlichte seine beiden ersten Romane „Walladmor" und „Schloß Avalon" als angeblich von ihm übersetzte Werke Scotts); später schrieb er unter dem Schriftstellernamen **Wilibald Alexis** eine Reihe geschichtlicher Romane, deren Schauplatz die Mark Brandenburg ist, und die durch ihren vaterländischen Inhalt und die getreue Schilderung der deutschen Landschaft wie auch deutscher Kraft und deutscher Eigenart trotz verhältnismäßig geringen Kunstwertes das Verdienst für sich beanspruchen dürfen, die Liebe zum Vaterlande gefördert zu haben in einer Zeit, wo die dem Deutschen so eigentümliche Vorliebe für das Fremde wieder zu einer starken Überschätzung besonders der französischen Kultur führte, so daß seit 1830 Victor Hugo, Lamartine, A. de Musset, auch Béranger auf die deutsche Lyrik, George Sand auf den Roman, Alexander Dumas Vater und Sohn und Scribe auf das Drama in Deutschland stark einwirkten. Französischen Einflüssen unterlagen besonders die Dichter, die man als das junge Deutschland zu bezeichnen pflegt, und deren Wortführer neben **Heine Karl Gutzkow** (1811 bis 1878) und **Heinrich Laube** (1806—1884) waren. Der Ausdruck stammt von **Ludolf Wienbarg** (1802—1872), der seine in Kiel gehaltenen Vorträge: „Ästhetische Feldzüge" (1834) „dem jungen Deutschland" widmete. Man hat vielfach die politischen Dichter und Schriftsteller des Zeitraumes 1830—1848 als „Jungdeutschland" zusammengefaßt; der Name trifft eigentlich nur auf jene Gruppe junger Schriftsteller zu, die bei Ausbruch der Julirevolution 1830 von französischen Freiheitsidealen begeistert wurden und demokratisch-republikanischen Anschauungen huldigten. Es war eine ausgesprochene Jugendbewegung, wie einst der Sturm und Drang der Jugendzeit Goethes und die romantische Bewegung um 1797. Wie bei letzterer die Wortführer Brüder Schlegel in erster Linie Kritiker waren, so waren auch jetzt die führenden Männer wie Gutzkow, Laube und auch der an Lessing erinnernde, scharfsinnige, aber leidenschaftlich-bittere **Ludwig Börne** (geb. 1786 in Frankfurt a. M., † 1837 in Paris) vorwiegend kritisch veranlagte Verstandesmenschen. Gleich Heine hat Börne viel zur Über-

schätzung französischer Politik und Kultur beigetragen durch seine „Briefe aus Paris“ (1831—1834); trotzdem war Börne, der bedeutendste politische Schriftsteller seiner Zeit, im Herzen gut deutsch gesinnt, ganz im Gegensatz zu Heine. — Als jugendlicher Sturm und Drang kennzeichnet sich die neue Bewegung darin, daß ihre Wortführer das Recht der freien Persönlichkeit stark betonen, und mit den älteren Romantikern haben sie noch das gemeinsam, daß sie für die Emanzipation des weiblichen Geschlechts, ja, für eine freiere Gestaltung der Liebe eintraten. Im Grunde aber war die jungdeutsche literarische Bewegung scharf gegen die Romantik gerichtet, besonders gegen ihre mystisch-katholisierende Richtung. Die Philosophie **Hegels** (geb. 1770 in Stuttgart, † 1831 in Berlin) beherrschte um 1830 das geistige Leben Deutschlands; Gutzkow hatte selbst in Berlin bei Hegel Philosophie gehört. Sie war rein verstandsmäßig und glaubte, das ganze Sein aus dem Denken heraus entwickeln zu können. Daraus entwickelte sich auf kirchlichem Gebiet ein Wiederaufleben des früheren Rationalismus, der schließlich zum Unglauben führte. So leugnete **David Friedrich Strauß** in seinem „Leben Jesu“ (1835) geradezu die geschichtliche Persönlichkeit Christi und stellte die Evangelien als urchristliche Sagen hin. — Heine, Gutzkow, ganz „Jungdeutschland“ war von diesen in jeder Hinsicht revolutionären Ideen in bezug auf Staat, Kirche, bürgerliche Sitten erfüllt. Im Jahre 1835 gab Gutzkow eine Neuausgabe von Schleiermachers Briefen über Friedrich Schlegels „Lucinde“ (S. 202) mit einer Vorrede heraus, die peinliches Aufsehen erregte, weil er hier offen seine umstürzlerischen Ansichten über die Liebe darlegte. Als er im gleichen Jahre unter dem frischen Eindruck von Strauß „Leben Jesu“ den Roman „Wally, die Zweiflerin“ veröffentlichte, wurden im Dezember 1835 vom deutschen Bundestag die revolutionären Schriften von Gutzkow, Laube, Heine u. a. verboten. Gegen 1840 bereits sind Gutzkow und Laube von ihren allzu freien religiös-sittlichen Anschauungen zurückgekommen. Beide wandten sich seit 1840 dem Drama zu. Während **Laube**, der sich bald von seinen jungdeutschen Freunden ganz lossagte, als der minder Begabte in seinen Dramen deutlich den Einfluß des modernen französischen Gesellschaftsdramas zeigte, hat Gutzkow eigene Wege eingeschlagen, indem er die seine Zeit bewegenden politischen und sozialen Gedanken in Stücken behandelte, die er zum Teil in der unmittelbaren Gegenwart spielen ließ

Die politische Dichtung greift seit 1840 auch auf das Gebiet der Lyrik über. Hier kommt mehr eine deutsch-nationale Richtung zur Geltung, die erst — schon 1831 in den „Spaziergängen eines Wiener Poeten“ von **Anastasius Grün** — gegen das herrschende Metternichsche System sich richtet und 1848 zum Teil einen republikanisch-revolutionären Charakter annimmt, aber daneben auch in echt vaterländischem Sinne die Zukunftshoffnungen des deutschen Volkes besingt. Ein 1840 drohender Krieg mit Frankreich, das den Rhein zur Grenze begehrte, erweckte das vaterländische Gefühl von neuem. Damals dichtete **Nikolaus Becker** (1809—1845) das vielgesungene Lied: „Sie sollen ihn nicht haben, den freien deutschen Rhein“, und **Max Schneckenburger** (1819—1849) sang die „Wacht am Rhein“, die freilich erst in der 1854 von Karl Wilhelm (1815—1873) geschaffenen Melodie auf dem deutschen Sängerfest zu Dresden 1863 als Preislied eines rheinischen Gesangvereins weiteren Kreisen bekannt wurde; zur deutschen Nationalhymne wurde sie erst 1870. Im August 1841 dichtete **Hoffmann von Fallersleben** auf Helgoland unsere jetzige Volkshymne: „Deutschland, Deutschland über alles“, und 1844 entstand in Schleswig das während der Schleswig-Holsteinischen Kriege vielgesungene Lied: „Schleswig-Holstein meerumschlungen“.

Als politische Dichter der vormärzlichen Zeit von 1840—1848 sind neben **Anastasius Grün** und **Hoffmann von Fallersleben** (Unpolitische Lieder. 1840) noch **Georg Herwegh** (1817—1875. Gedichte eines Lebendigen. 1841), **Franz von Dingelstedt** (1814—1881. Lieder eines kosmopolitischen Nachtwächters. 1840) und **Ferdinand Freiligrath** (Ein Glaubensbekenntnis. 1844. Ça ira. 1846. Neuere politische und soziale Gedichte. 1849. 1851) zu nennen. Eine glühende Freiheitsliebe, eine scharf ausgesprochene demokratische Gesinnung ist bei diesen politischen Dichtern, wie Grün, Dingelstedt, Herwegh, in seltsamer Weise mit einer mehr aristokratischen Lebensführung verbunden; sie waren gleichsam Salondemokraten. Heute nur noch von geschichtlichem Interesse, bildet diese politische Lyrik doch ein wichtiges Glied in der weiteren Entwicklung der deutschen Literatur von der Phantastik der Romantik nach der realistischen Darstellung des wirklichen Lebens der Gegenwart hin. Der bedeutendste dieser politischen Dichter war **Freiligrath.** Seine überragende Bedeutung beruht aber mehr auf der Eigenart seiner von Victor Hugos Romantik stark beeinflußten Gedichte aus der Tropenwelt (Der Mohrenfürst. Der Löwenritt u. a.). Nach 1850 verstummte er mehr und mehr; aber ein gütiges Geschick ließ ihn noch die große Zeit von 1870 in geistiger Vollkraft erleben, und da gelangen ihm noch einige der schönsten Kriegsgedichte (Die Trompete von Vionville. Hurra Germania!). — Zwei Dichtergestalten blieben in dieser Zeit politischer Gärung scheinbar unberührt von der revolutionären Bewegung Jungdeutschlands: **Eduard Mörike** (1804—1875) und **Annette von Droste-Hülshoff** (1797—1848). Beide veröffentlichten 1838 ihre ersten Gedichtbände. In seiner schwäbischen Heimat ein behagliches Träumerleben führend, dichtete Mörike in echt goethischer Weise auf eigene, innere Erlebnisse gegründete Liebes- und Naturlieder voll überzeugter Lebensbejahung, voll reinster Poesie, Lieder von schlichter Innigkeit und lieblichem Wohllaut, zu denen Meister wie Brahms und Hugo Wolf eine ebenbürtige Musik schrieben. In seinem ersten und zugleich umfangreichsten Werk, dem unvollendet gebliebenen Roman „Maler Nolten" (erste Fassung 1832) findet sich schon jene eigentümliche Mischung von Romantik und Klassizismus, die für einen großen Teil der deutschen Literaturwerke nach 1850 das charakteristische Kennzeichen wurde. Der ganze Stoff, die Doppelliebe des Malers Nolten zu der Försterstochter Agnes und der Gräfin Konstanze, das Eingreifen der unheimlichen Zigeunerin Elisabeth ist echt romantisch. Sprache und Stil aber ist durchaus Goethes „Wilhelm Meister" nachgebildet, und wie dieser Roman ist auch „Maler Nolten" noch ein ästhetischer Künstlerroman, freilich mehr voll lyrischer Stimmung als sein Vorbild. „Der Romantik letzte Rose" hat der Gelehrte Mommsen den Roman mit Recht genannt. Vollendeter, weil in sich geschlossener, sind Mörikes Novellen und Idyllen. Als Lyriker wie auch als Balladendichter kommt er Goethe nahe, dessen allumfassenden Geist er allerdings nicht besaß. — **Annette von Droste-Hülshoff** steht als gläubig katholische Dichterin den Romantikern nahe; ihren tiefempfundenen Liedern und meist düsteren Balladen eignet eine gewisse Sprödigkeit der Sprache und Herbigkeit des Tones, die eher abstößt als anzieht. Sie lebte und dichtete fast unberührt von fremden Einflüssen ganz in ihrer westfälischen Heimat. In ihren zwölf „Heidebildern" schildert sie die weltferne Einsamkeit der westfälischen Heide mit wundervoller Anschaulichkeit. Sie sind Heimatkunst im schönsten Sinne des Wortes. Eine selbständige Stellung nahm auch **Karl Immermann** (1796—1840) ein. Er versuchte sich erst mit wenig Glück auf dem Gebiete des Dramas, von der romantischen Schicksalstragödie ebenso beeinflußt wie von Schiller, dessen Tell er in seinem „Andreas Hofer", Wallenstein in der Trilogie „Alexis" (d. i.

der Sohn Peters des Großen) nachahmte. Eigene Wege schlug er ein in seinem Roman „Die Epigonen" (1836), der die gesellschaftlichen Zustände der Zeit von 1820—1830 schildert. Der Grundzug ist weltschmerzlich: „Wir sind, um mit einem Wort das Elend auszusprechen, Epigonen und tragen an der Last, die jeder Erb- und Nachgeborenschaft anzukleben pflegt." Die Epigonen, die Nachgeborenen der klassischen Zeit, verwalten das Erbe dieser großen Zeit nur schlecht; die beiden Hauptklassen des Volkes, Adel und Bürgertum, bekämpfen sich in Hochmut und Haß zum Schaden des Ganzen. Mit diesem Roman schuf Immermann eine ganz neue Gattung des Romans: den Zeit- oder Gesellschaftsroman, der nicht mehr, wie die Romane Goethes und der Romantiker, die Entwicklung bestimmter Hauptpersonen zu edlem Menschentum sich zur Aufgabe stellt, sondern die Schilderung der Kulturentwicklung ganzer Volksklassen oder überhaupt des Kulturzustandes eines ganzen Volkes zu einer bestimmten Zeit. Bahnbrechend wirkte Immermann auch in seinem zweiten satirisch-humoristischen Roman „Münchhausen" (1838—1839) durch die hier eingefügte liebliche Zwischenerzählung „Der Oberhof", ein Meisterwerk echt realistischer Heimatkunst, die das Vorbild für die bald so beliebten Dorfgeschichten wurde.

Die Zeit von 1830 ab war nicht nur durch die politischen Verfassungskämpfe, die 1850 im wesentlichen abgeschlossen waren, eine Zeit der Gärung und Wandlung. Deutschland stand unter dem Einfluß der großen Umwälzung, die durch die großartige Entwicklung der Technik, die Verwendung der Dampfmaschine im Verkehrs- und Fabrikwesen, den plötzlichen Aufschwung von Handel und Industrie hervorgerufen wurde. Die Naturwissenschaften und die Geisteswissenschaften hatten gleichen Anteil an diesem allgemeinen Aufschwung. Der von Goethe schon vorgeahnte organische Zusammenhang alles Lebens in der Natur fand in **Charles Darwin** einen wissenschaftlichen Begründer. Der Entwicklungsgedanke wurde auch auf die Geisteswissenschaften übertragen und führte zur wissenschaftlichen Erforschung des geschichtlichen Werdens der Sprachen und Literaturen. Die Sprachvergleichung führte eine Umwälzung in der gesamten Sprachwissenschaft herbei; neben der alten Philologie erstanden die Germanistik, die sogenannte neuere und die orientalische Philologie, und der Altphilologe selbst lernte die klassischen Kultursprachen der Griechen und Römer jetzt in ihren verschiedenen Entwicklungsstufen betrachten. Für die Weiterentwicklung der Physik und Chemie wurde die Entdeckung des Gesetzes von der Erhaltung der Energie durch den deutschen Arzt **Robert Mayer** (1832) von grundlegender Bedeutung; der große Berliner Physiker **Helmholtz** hat darauf die neuere Physik aufgebaut. **Schleiden** und **Virchow** in Berlin gaben den Naturwissenschaften durch die Zellenlehre eine neue Grundlage. Die Philosophie wurde von dieser Entwicklung der Naturwissenschaften stark beeinflußt. Die Hegelsche Philosophie, die alles Sein als einen einzigen großen Denkprozeß erklären zu können vermeinte, wurde abgelöst durch eine rein materialistische Weltanschauung: nach ihr ist alles Denken und Fühlen, alles Geschehen überhaupt nur eine nach chemisch-physikalischen Gesetzen von Ursache und Wirkung zu beurteilende Bewegungserscheinung der Materie, und letztere ist ebenso unzerstörbar wie die Energie, die den Stoff bewegende Kraft. Diese Anschauung führte folgerichtig zu einer Leugnung der Willensfreiheit. Um 1855 zählte diese materialistische Weltanschauung viele Anhänger in Deutschland; **Ludwig Büchner** trug durch sein Werk „Stoff und Kraft" zu ihrer Verbreitung bei. Sie war im Grunde wissenschaftlich und künstlerisch unfruchtbar. Auf die Dichtung hat sie doch insofern Einfluß gewonnen, als auch der Dichter an scharfe Beobachtung von Ursache und Wirkung sich gewöhnte, wodurch der Realismus, die Treue der

Schilderung, die Naturwahrheit der Charakteristik gefördert wurde. Als eine natürliche Gegenwirkung gegen die grob-materialistische Lebensauffassung gewann seit 1860 die Philosophie von **Arthur Schopenhauer** (geb. 1788 in Danzig, † 1860 in Frankfurt a. M.) einen immer wachsenden Einfluß auf das deutsche Geistesleben und damit auch auf die deutsche Dichtung. Schopenhauers Hauptwerk: „Die Welt als Wille und Vorstellung" war bereits 1819 erschienen; aber erst, als Vertreter der modernen Naturwissenschaft einen freien Willen ganz leugneten, setzte sich diese Philosophie durch, die auf den Willen sich gründet: die Welt wird beherrscht vom Willen, und auch der Mensch fühlt den Willen in sich. Dieser Weltwille aber ist blind, und das Ergebnis ist eine Welt voll Schlechtigkeit, voll Kampf und Not. Auch die Liebe ist nur ein Selbstbetrug. Mitleid mit der leidenden Menschheit und Entsagung sind die sittlichen Forderungen, die Schopenhauer aufstellt. **Hieronymus Lorm, Robert Hamerling, Albert Möser** sind dichterische Vertreter dieser Philosophie des Pessimismus, deren Einfluß auf die deutsche Literatur erst in den 80er Jahren des 19. Jahrhunderts durch die Philosophie Nietzsches verdrängt wurde.

Auf die starke politische Erregung der Revolutionsjahre 1848/49 folgte eine Zeit der politischen Erschöpfung, der Abneigung gegen die politische Dichtung, der Rückkehr zur reinen Poesie. Wohl schrieb Gutzkow jetzt erst (1849/51) seinen Riesenroman „Die Ritter vom Geiste" (7 Bände), in dem er ein lebendiges Bild der jüngsten Vergangenheit mit ihren Kämpfen und ihrer Zerfahrenheit entrollt, einen Zeitroman, wie Immermanns „Epigonen", der das Nebeneinanderwirken zahlreicher bedeutender Persönlichkeiten schildert und damit zugleich ein Abbild des gesamten Volkslebens geben will. In ähnlicher Weise schilderte er in dem 9-bändigen Roman „Der Zauberer von Rom" (1858) die neu erstarkende Macht des Papsttums. Beide Romane sind reich an packenden Einzelheiten, an geistreichen Gedanken, allein ihnen mangelt die künstlerische Geschlossenheit, ihr Riesenumfang macht jede Übersichtlichkeit unmöglich, und der Hauptmangel war die ihnen innewohnende politische Tendenz; sie wurden als Glanzleistungen des Menschengeistes bestaunt und veralteten doch rasch. Sie teilten damit das Schicksal aller politischen Tendenzdichtung, die sich schnell überlebt, ebenso wie die gleichartigen Romandichtungen von **Friedrich Spielhagen** (Problematische Naturen, 1861, u. a.), welche die Ideen der Revolutionäre von 1848 und den Standpunkt der dann entstandenen Fortschrittspartei allzu einseitig vertraten. So sind diese politischen Romane mehr Nachklänge der vormärzlichen Zeit, die keinen maßgebenden Einfluß gewinnen konnten, weil die Zeit sich geändert hatte.

Was Gutzkow und seine „jungdeutschen" Freunde einst erstrebt hatten, die Romantik zu vernichten, das war ihnen nicht gelungen. Wie schon Mörikes „Maler Nolten" und Immermanns „Oberhof" gezeigt hatten, verschmolz die Romantik mit dem Klassizismus einerseits, mit dem Realismus anderseits. Es entstand um 1850 eine von störender Ironie und übermäßiger Phantastik freie, durch klassisch-schöne Form geläuterte Neuromantik und gleichzeitig gelangte der Realismus zu künstlerischer Vollendung als natürliches Ergebnis der sich allmählich vollziehenden Umwandlung des deutschen Volkscharakters; infolge des Aufschwunges des gesamten deutschen Geistes- und Wirtschaftslebens wurde aus dem Volk der Träumer damals (1850—1870) ein Volk der Tat. Neuromantik und Realismus vertreten diese beiden Seiten des deutschen Volkscharakters. Sie entspringen beide auf dem Boden des Klassizismus; darf doch nicht vergessen werden, daß Goethe ununterbrochen gerade auf die begabteren Dichter eingewirkt hatte, und daß Schiller von 1815—1870 an Volkstümlichkeit von Jahr zu Jahr

gewann und unbestritten der Lieblingsdichter des Volkes war, wie denn auch die Jahrhundertfeier seiner Geburt (1859) den ersten Anstoß gab zu einem neuen nationalen Aufschwung, der auch in den ersten Jahren der unverstandenen Bismarckschen Politik und des leidenschaftlichen Kampfes gegen Bismarck in alldeutschen Schützen- und Sängerfesten weitergepflegt wurde und in der Dichtung bis zur schönen Erfüllung von 1870/71 sich mannigfach widerspiegelt. Wie ein Prophet hat namentlich **Emanuel Geibel** (1815—1884) bald hoffnungsfreudig, bald ernstmahnend das Sehnen des deutschen Volkes nach Einigung und neuer Kaiserherrlichkeit besungen. Damit ist seine Bedeutung jedoch nicht erschöpft. In seiner ersten Gedichtsammlung (1840) zeigt er sich zwar noch abhängig von den großen Lyrikern der Zeit, Eichendorff, Uhland und besonders Heine und Lenau; aber in seinen späteren, reiferen Dichtungen ist aller Weltschmerz einer freudigen Lebensbejahung gewichen, und von Anfang an bewährte er sich als ein Meister vollendet schöner Form. Das Streben nach Schönheit und sprachlicher Formvollendung teilt er mit **Paul Heyse** und dem mehr als Kunstförderer, denn als Dichter bedeutenden **Grafen Schack** (1815—1894), mit denen er zu jenem Künstlerkreis gehörte, den König Max II. um sich in München versammelt hatte. Reine Poesie in klassischer Form, als deren Vorbild neben Goethe besonders Platen erschien, wurde in diesem Kreise gepflegt, der immerhin nur eine verhältnismäßig kleine Gruppe bildete. Wie **Geibel** in der Lyrik, hat **Heyse** in der Novelle diese Meisterschaft erlangt. — Als Vorläufer der Neuromantik kann **Adalbert Stifter** mit seinen Naturstudien (1844—1850) gelten, in denen er die Schönheit des Böhmerwaldes, von Wald und Heide überhaupt bis ins kleinste vollendet zart und fein schildert; Jean Paul und Tieck waren seine Vorbilder. Sehr beliebt waren um 1850—1860 eine Anzahl romantisch-lyrischer Epen, wie „Otto der Schütz“ (1843) von **Gottfried Kinkel** (1815—1882), „Amaranth“ (1849) von **Oskar von Redwitz** (1823—1891), „Waldmeisters Brautfahrt (1851) von **Otto Roquette** (1824—1896), „Der Trompeter von Säkkingen“ (1854) von **Josef Viktor von Scheffel** (1826—1896). Scheffel war auch durch seinen bedeutenderen Roman „Ekkehard“ (1855) und durch seine Sammlung humorvoller Studentenlieder „Gaudeamus“ bis 1880 mit der am meisten gelesene Modeschriftsteller. Diese lyrisch-epische Richtung der Neuromantik endet mit den einst über Gebühr geschätzten romantischen Kleinmeistern **Friedrich Wilhelm Weber** (1813—1894. Dreizehnlinden, 1878), **Rudolf Baumbach** (1840—1905. Zlatorog, 1877. Lieder eines fahrenden Gesellen, 1878. Spielmannslieder, 1882) und **Julius Wolff** (1834—1910. Till Eulenspiegel Redivivus, 1875. Der Rattenfänger von Hameln, 1876. Der wilde Jäger, 1877. Tannhäuser, 1880).

Ihre höchste Vollendung fand die Neuromantik, in gewissem Sinne die Romantik überhaupt in **Richard Wagner.** Die ersten Romantiker wollten ja nicht nur die Poesie ins Leben tragen; die Kunst im höchsten Sinne, die Gesamtheit der Künste sollte zu einer Allkunst sich verschmelzen, die, mit Religion und Weltweisheit eng verbunden, höchste menschliche Geisteskultur werden sollte. Ihr praktisches Können nötigte ihnen die Beschränkung auf die Dichtkunst auf. Hier aber mengten sie epische, lyrische, dramatische Dichtung, Vers und Prosa, Kunst- und Volksdichtung oft willkürlich durcheinander, und gern hätten sie auch Musik und Dichtung miteinander verschmolzen, da diese Verschmelzung ihnen theoretisch als höchste Kunstleistung erschien. „Sind Epos, Lyra und Drama etwa nur die drei Elemente jedes Gedichts — und nur das vorzüglich Epos, wo das Epos vorzüglich heraustritt, und so fort? — Vollkommene Oper ist eine freie Ver-

einigung aller, die höchste Stufe des Dramas" (Novalis, Fragmente). Dieses romantische Ideal hat Wagner in seinem Musikdrama verwirklicht, in dem Wort- und Tondichtung zu einer unlöslichen Einheit verschmolzen sind.

In demselben Jahre 1813 wie Wagner waren die beiden Dichter geboren, die als Dramatiker den Realismus zur Vollendung brachten: **Friedrich Hebbel** und **Otto Ludwig.** Beide aber haben eine Neigung zum Grübeln, und bei aller Kunst, die Charaktere wahrheitsgetreu darzustellen, zeigt besonders Hebbel eine wachsende Neigung, in seinen Dramen schwierige Weltfragen symbolisch darzustellen, die der rein künstlerischen Wirkung seiner Werke nicht immer förderlich ist. Im Drama gilt ihm nicht die Handlung als solche, sondern die Entwicklung der Charaktere als die Hauptsache, und er leugnet die Notwendigkeit einer tragischen Schuld des Helden; aus dem Leben selbst, aus der Eigenart der zusammenstoßenden verschiedenen Charaktere, aus dem Kampf des einzelnen gegen die Gesamtheit baut sich das Schicksal des Menschen auf. Diesen Kampf der Ideen darzustellen, wählt er mit Vorliebe Stoffe aus Zeiten, wo die Menschheit vor einer wichtigen Weiterentwicklung stand. In „Herodes und Mariamne" ringen heidnisches Römertum, starres Judentum und Christentum miteinander, in den „Nibelungen" ähnlich heidnische und christliche Weltanschauung; in „Gyges und sein Ring" ist edelstes Griechentum mit der modernen Anschauung der Unverletzlichkeit keuscher Sitte verknüpft. — Otto Ludwig hat in seinem „Erbförster" ein bürgerliches Drama geschrieben, in dem, wie in Hebbels „Maria Magdalene", voll realistischer Kraft eine kleinbürgerliche Welt und Umwelt dargestellt wird, die aber doch so voll unverständigen Eigensinns ist, daß ein rein künstlerischer Eindruck nicht zustande kommt. Mit allzu scharfer Selbstkritik trat Ludwig an seine eigenen Arbeiten heran, und so hat er wohl viele, zum Teil gewaltige Pläne entworfen, sein Drama „Agnes Bernauer" aber nach fünfmaliger Umarbeitung beiseite gelegt und nur noch ein Drama „Die Makkabäer" vollendet. Als Kritiker trat er mit Entschiedenheit für die Kunst Shakespeares ein und beurteilte Schiller sehr ungerecht. Die Kunst wahrheitsgetreuer Schilderung bewährte er mehr als im Drama auf dem Gebiete der Novelle, obgleich er auch hier zuweilen in der psychologischen Darstellung der Charaktere, in der Zergliederung von Empfindungen das rechte Maß verliert. Bei ihren Zeitgenossen fanden Hebbel und Ludwig als Dramatiker zunächst wenig Verständnis. Dem Tagesgeschmack entsprachen um 1850—1860 weit mehr die romantisch-klassischen Dramen von **Friedrich Halm** (Freiherr von Münch-Bellinghausen), dessen „Fechter von Ravenna" (1854) ebenso wie das romantisch-realistische Drama „Narziß" (1856) von **Emil Brachvogel** einen Riesenerfolg hatte. Eine geschickte Theatermache täuschte über den geringen Gehalt der Stücke hinweg. Dasselbe gilt von den technisch vollkommenen Dramen von **Gustav Freytag,** unter denen das schon recht veraltete Lustspiel „Die Journalisten" (1852) lange als das beste deutsche Lustspiel nach „Minna von Barnhelm" galt.

Schneller als auf dem Gebiet des Dramas hat sich der Realismus im Roman und der Novelle durchgesetzt, auch hier mit der für die Zeit von 1840—1870 charakteristischen Beimischung von klassischen oder romantischen Elementen. Immermanns „Oberhof" und Wilibald Alexis' brandenburgische Romane hatten dem Realismus die Wege gewiesen, die Eigenart des Menschen je nach Heimat, Volksstamm, Beruf, Stand usw. darzustellen. Am freiesten von klassisch-romantischem Beiwerk blieben die Volksschilderungen des Schweizer Pfarrers **Alfred Bitzius (Jeremias Gotthelf),** dessen Werke („Der Bauernspiegel oder Die Lebensgeschichte des Jeremias Gotthelf" (1837),

„Uli der Knecht" (1841) u. a.) das Leben der Bauern zwar oft mit allzu aufdringlicher lehrhafter Absicht, aber doch mit viel größerer Naturwahrheit darstellen als die einst so sehr beliebten „Schwarzwälder Dorfgeschichten" (1841) von **Berthold Auerbach,** in denen die Bauern für den Salon der feinen Welt zurechtgestutzt sind. **Otto Ludwigs** Meisternovelle „Die Heiterethei" gibt mit großer Feinheit der psychologischen Charakteristik ein getreues Bild Thüringer Volkslebens, während die plattdeutschen Romane **Fritz Reuters** das Mecklenburger Volk mit köstlichem Humor abschildern. In der Volkssprache spiegelt sich von selbst das Volksleben natur- oder stammesgetreuer wider als in der Schriftsprache, und so ist das Erblühen der mundartlichen Dichtung auch eine Folge der realistischen Richtung in der deutschen Literatur. Als Vorläufer können Voß und Hebel gelten (§ 50), dann **Karl von Holtei** mit seinen harmlos-fröhlichen „Schlesischen Gedichten" (1828—1837). Als plattdeutscher Lyriker ist neben Reuter der bedeutendere **Klaus Groth** zu nennen, dessen Liedersammlung „Quickborn" (1852, 1871) das Leben des dithmarsischen Volkes in seiner Mundart widerspiegelt. Durchaus auf dem heimatlichen Boden erwuchs auch die Dichtung des Nordfriesen **Theodor Storm.** Neben **Gottfried Keller** und **Paul Heyse** gehört Storm zu unseren größten Meistern der Novelle. Er war zugleich ein bedeutender Lyriker. Eine weiche, etwas schwermütige Stimmung ist seinen ebenso formschönen, wie tief empfundenen Liedern eigen, und eine lyrisch-weiche Stimmung erfüllt auch seine ersten Novellen. Er liebt es, den romantischen Hauch der Abendstimmung in der Natur zu schildern, und die wehmütig-entsagende Stimmung des Menschen am Abend seines Lebens, wo die Erinnerung alles ist, was dem Menschen bleibt, bildet schon den Grundton seiner ersten und langen berühmtesten Novelle „Immensee" (1849). Mehr und mehr entwickelte sich Storm zum Realisten, seine dichterische Kraft und darstellerische Kunst wuchs mit dem Alter, und sein Meisterwerk ist die in seinem Todesjahr erschienene Novelle „Der Schimmelreiter" (1888). — **Gottfried Keller** war in höherem Maße als Storm romantisch veranlagt. Selbst in vieler Hinsicht ein Sonderling, wie schon seine Lebensbeichte, sein Jugendroman „Der grüne Heinrich" beweist, führt er gern wunderliche, seltsame Menschen in seinen Werken vor, in denen aber doch meist ein tüchtiger Kern steckt, daß man sie wohl leiden mag (Die Leute von Seldwyla). Seine Schweizer Heimat gibt seiner Dichtung das Gepräge urwüchsiger Kraft und frischer Gesundheit, und mit scharfer Beobachtungsgabe weiß er Personen und Sachen oft bis ins kleinste genau zu schildern; dabei verfügt er über einen goldenen Humor. Äußerst reizvoll ist in den „Sieben Legenden" das Kirchliche und das Reinmenschliche dichterisch verknüpft. In seinen späteren geschichtlichen „Züricher Novellen" und in seinem „Sinngedicht" erhebt er sich zu wahrhaft klassischer Kraft und Anschaulichkeit der Sprache und Darstellung, und überall bekundet er ein erfreulich kerniges Deutschtum. — **Paul Heyse** dagegen ist mehr Renaissancemensch als Deutscher. Klassisch-schön will Paul Heyse in allen seinen Werken sein; Goethes Schönheitsideal ist auch seines. Auch er schildert — und oft mit vollendeter Meisterschaft — in Versen und Prosa menschliche Leidenschaft, sinnlich-heiter und formenschön; aber Ort und Zeit spielen bei ihm nicht die Rolle, wie bei den Realisten, und wenn man ein Dutzend seiner vielen Novellen gelesen hat, kennt man sie alle. Er hat keine große Entwicklung durchgemacht; sein Jugendwerk „L'Arrabiata" gehört mit zu seinen besten Novellen.

Die Forderung Gutzkows, daß der Roman in großem Nebeneinander ein lückenloses Abbild ganzer Kulturabschnitte bieten solle, hat Anlaß gegeben zu dem kulturgeschichtlichen Roman, als dessen Meister **Gustav Freytag** zu

nennen ist. In „Soll und Haben“ gibt er eine in ihrer künstlerischen Abrundung vollendete Darstellung des deutschen Bürgertums, besonders des Kaufmannsstandes, wie es um 1848 war. Weniger gelungen ist die Darstellung des Gelehrtentums in Verbindung mit Fürsten- und Bauernstand in der „Verlorenen Handschrift“. Für die deutsche Kulturgeschichte wertvoller sind auch Freytags „Bilder aus der deutschen Vergangenheit“ als sein Versuch, in seinen „Ahnen“, einer Reihe nicht gleichwertiger Romane, die Entwicklung eines deutschen Familiengeschlechts von der germanischen Urzeit bis in die Gegenwart zu verfolgen. Neben Freytag haben **Wilhelm Riehl** und **Hermann Kurz** um die deutsche Kulturgeschichte sich Verdienste erworben. Kulturgeschichte im weiteren Sinne enthalten auch die geschichtlichen Romane von **Georg Ebers** und **Felix Dahn,** die ohne höheren künstlerischen Wert sind, aber eine Zeitlang sehr beliebt waren. An Theodor Storm lehnt sich **Wilhelm Jensen** an; in seinen Romanen und Novellen überwiegt die Stimmung; seiner Darstellung haftet etwas Nebelhaftes, Verschwommenes an. Am besten gelingen ihm Stimmungsbilder aus dem Leben der Natur. — Weit bedeutender ist **Wilhelm Raabe,** der mit seinem Humor und seiner persönlichen Eigenart an Gottfried Keller, im Stil an Jean Paul erinnert. Er ist aber doch mehr Realist als Romantiker; das kleinbürgerliche Leben schildert er mit großer Naturtreue bis ins kleinste genau. Der Grundzug seines Wesens, ein entsagungsvoller Idealismus, kommt in seinem Roman „Der Hungerpastor“ zu rührendem Ausdruck. — Ganz im Gegensatz zu Raabe, der in echt romantischer Weise an seinen Werken warmen, persönlichen Anteil nimmt, steht **Konrad Ferdinand Meyer** mit kühlem Verstande über seinen Werken. Aus gärender Zeit wählt er gern seine Stoffe und in klassischer Formvollendung gestaltet er sie wundervoll plastisch, ohne jemals in allzu eingehende Schilderung sich zu verlieren. Im Gegenteil bei ihm ist alles Handlung-, dramatisch-lebendig, und kraftvolle Kampfnaturen sind ihm die liebsten Helden. Als Schweizer gleichmäßig französisch-deutsch gebildet, hat er erst durch die Ereignisse des Krieges 1870 sich entschieden für das Deutschtum erklärt, und seine Dichtungen gehören somit eigentlich dem nächsten Abschnitt an. In der Reihe der großen Realisten bildet er aber im gewissen Sinne ein Endglied: Der Realismus erscheint bei ihm in der Novelle wie auch in seinen prachtvollen Balladen in vollendet klassisch-schöner Form, und damit zugleich hatte der Realismus einen Höhepunkt erreicht, der nicht überboten werden konnte.

Der Realismus wurde bald zum Naturalismus. Diese Wandlung, die der deutschen Literatur der neuesten Zeit ihr Gepräge gab, trat nicht sofort nach dem großen Kriege ein. Im Leben des deutschen Volkes aber bildet dieser Krieg und die Gründung des neuen Deutschen Reiches einen so gewaltigen Markstein, daß hier die Weiterentwicklung der deutschen Dichtung unter den neuen politischen Verhältnissen von 1871 ab einem besonderen Abschnitt vorbehalten bleiben soll.

§ 60. Vorläufer der Romantik: Hölderlin. Jean Paul.

Ein Dichter, der ganz in der altklassischen Welt lebte und doch den Romantikern wesensverwandt war, sofern er in seinen Dichtungen sein eigenes Ich immer und immer widerspiegelte, und weil er nicht in der Wirklichkeit zu leben vermochte, der darum mit Recht der Romantiker der Antike genannt wird, ist **Friedrich Hölderlin,** geb. am 20. März 1770 zu Lauffen am Neckar; gestorben nach 40jähriger Geistesverwirrung am 7. Juni 1843 zu Tübingen. Hölderlin ging zugrunde an dem Zwiespalte zwischen dem Ideale, das er in sich trug, und der Wirklichkeit, die ihn umgab. Er findet das Ideal wahrer Menschheit allein in

dem antiken Hellenentume, während er auf dem deutschen Volke, das er „fühllos nennt für das schöne Leben", überall den Fluch der gottverlassenen Unnatur ruhen sieht. Eine Verherrlichung des alten Hellas enthält sein Roman „Hyperion oder der Eremit in Griechenland" (letzte [5.] Fassung 1797—1799), worin er die begeisterte Liebe eines jungen Griechen zum Vaterlande und zu seiner geliebten Diotima vorführt. Hyperion, d. i. der in Sonnenhöhe über uns Wandelnde, ist im Grunde Hölderlin selbst. Das Ganze ist in Form von Briefen eine mehr lyrische, als epische Selbstdarstellung des Dichters, die freilich durch den allzuhoch gestimmten Gefühlsüberschwang auf die Dauer ermüdend wirkt. Am Schlusse des Romans macht Hölderlin seinem Ingrimme gegen die Deutschen Luft. Indem er die Vorzüge seines Volkes ganz verkennt, klagt er darüber, daß die Deutschen alles andere seien, nur keine Menschen. Auch in dem unvollendeten Drama **„Empedokles"** (1799) gibt Hölderlin ein freilich gänzlich undramatisches Abbild seines Ich, seiner pantheistischen Weltanschauung. Empedokles, der Weise von Agrigent, der Verkünder der Allbeseelung der Natur, wird von seinem Volke nicht verstanden, von Feinden gestürzt und sucht freiwillig die Vereinigung mit der Natur im Flammentode im Krater des Ätna. Bedeutender ist Hölderlin als Lyriker, namentlich als Elegiker. Anfangs von Schillers Jugendlyrik und Klopstocks Odendichtung stark beeinflußt, gelangte er durch den Einfluß der edlen, ihm geistesverwandten Susette Gontard, seiner „Diotima", in deren Haus er 1796—98 in Frankfurt a. M. als Hauslehrer lebte, zu voller Selbständigkeit in seiner Lyrik, zumal in seinen freieren Hymnen. Mit der tiefsten Empfindung vereinigt sich darin reiner Wohllaut der Sprache und eine antike Formvollendung. Neben einem empfänglichen Sinn für die Schönheiten der Natur klingt uns aus seinen Gedichten der Schmerz und die Wehmut des hoffnungslos Suchenden entgegen. Zu seinen herrlichsten Gedichten und Hymnen gehören das von Brahms prachtvoll vertonte „Schicksalslied" in Hyperion, das Max Klinger zu einer seiner schönsten Radierungen begeisterte, ferner „Griechenland", „Das Schicksal", „Der Neckar", „Die Heimat", „Rückkehr in die Heimat", „Der Wanderer", „An die Natur", „An Rousseau", „Der Rhein", „Germanien", „Patmos", und die erst durch Norbert v. Hellingraths neueste Hölderlinausgabe bekannt gewordenen, wunderbaren Hymnen „Der Mutter Erde", „Am Quell der Donau", wo er die deutsche Landschaft mit deutschem Empfinden kraftvoll zeichnet. (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 189—191.)

Grundverschieden von Hölderlin und doch wie dieser ein Vorläufer der Romantiker war **Jean Paul.** Obwohl er in kein näheres Verhältnis zu den älteren und späteren Romantikern trat, teilte er doch im ganzen ihre Kunstanschauungen. Überall drängt sich in seinen Schriften sein Ich hervor, und er liebt es, mit echt romantischer Ironie frei in den Gang seiner Erzählung einzugreifen. Als er bei seinem ersten Besuch in Weimar 1796 von Schiller und Goethe, die sich mit der Formlosigkeit seiner Romane nicht befreunden konnten, sehr kühl aufgenommen wurde, sagte er sich ganz von der klassischen Richtung los. Herder, der ja in vieler Hinsicht der Romantik vorgearbeitet hat, trug damals viel zu der begeisterten Aufnahme bei, die Jean Paul am Weimarer Hofe besonders bei den Damen fand. Diese Begeisterung, die Jean Paul hier wie anderwärts erweckte, gründet sich darauf, daß er wie die Romantiker in seinen Schriften das deutsche Gemüt zu seinem Rechte kommen läßt, das in der klassischen, allzu gedankenschweren Dichtung manchmal zu kurz kommt, und als Meister des Humors bildete Jean Paul eine willkommene Ergänzung zu den beiden in ihren meisten Werken doch tiefernsten Schiller und Goethe. Als Humorist hat Jean Paul zwei Vorläufer: **Georg Christoph**

Lichtenberg (geb. 1742, † 1799 in Göttingen), dessen Hauptwerke sind: „Über Physiognomik" (gegen Lavater gerichtet) und „Erklärungen der Hogarthschen Kupferstiche", und **Theodor (Gottlieb) von Hippel,** Bürgermeister von Königsberg und Anhänger Kants, geb. 1741, † 1796, der, abgesehen von seinem Buche „Über die Ehe", zwei humoristische Romane schrieb: „Lebensläufe nach aufsteigender Linie" und „Kreuz- und Querzüge des Ritters A bis Z".

Jean Paul (Friedrich) Richter, mit seinem Schriftstellernamen kurz Jean Paul genannt, wurde den 21. März 1763 zu Wunsiedel im Fichtelgebirge geboren. Sein Vater, der anfangs Lehrer war, kam später als Pfarrer nach dem Dorfe Joditz in der Nähe von Hof, und so wuchs der Knabe in der Einsamkeit des Dorflebens unter ärmlichen Verhältnissen heran. Auf das väterliche Haus beschränkt, ohne Umgang, allein seiner regen Kinderphantasie und seiner reichen Gefühlswelt überlassen, bekam er, wie er selbst erzählt, schon frühzeitig eine „eigene Vorneigung zum Häuslichen, zum Klein- und Stilleben". Und dieser Hang zum Klein- und Stilleben begleitet ihn sein ganzes Leben und zieht sich durch alle seine Schriften hindurch. Auf dem Gymnasium in Hof machte der junge Richter sehr rasche Fortschritte und schon hier fing er an, aus wissenschaftlichen und poetischen Werken sich weitläufige Notizen anzulegen, aus Reisebeschreibungen, Romanen usw. sich alles Auffallende und Interessante anzumerken, um es dann gelegentlich in seinen Schriften anzubringen (Zettelkasten).

Noch hatte er seine Gymnasialbildung nicht vollendet, als sein Vater, der von Joditz nach dem Flecken Schwarzenbach an der Saale versetzt worden war, starb und seine Familie in der bittersten Armut zurückließ. In der Hoffnung, sich durch Stundengeben seinen Unterhalt zu verschaffen, bezog er (1781) die Universität Leipzig, wo er Theologie studieren wollte, sich aber mehr der Literatur widmete. Da die Not immer größer wurde und auch sein erstes, aus verschiedenen satirischen Skizzen bestehendes Werkchen, „Die grönländischen Prozesse", ihn seiner bedürftigen Lage nicht entreißen konnte, so zwangen ihn (1784) seine traurigen Verhältnisse, Leipzig zu verlassen und nach Hof zu seiner Mutter zurückzukehren, mit der er in dem ärmlichsten Stübchen zusammenwohnte. Äußere Not und inneres Bedürfnis veranlaßten ihn, fortan ganz der Schriftstellerei zu leben. Als Vorbilder dienten ihm unter den Deutschen namentlich Hippel, unter den Franzosen Rousseau, unter den Engländern Swift, Sterne, Smollet, Fielding. Fortan entwickelte er eine so erstaunliche Fruchtbarkeit, daß seine Romane und sonstigen Schriften 60 Bände füllen. Was Jean Paul an tieferer Bildung abgeht, ersetzen ihm Witz und Laune, reiche Phantasie und tiefe Empfindung. Geistvolle Satire geht Hand in Hand mit weicher Empfindsamkeit. In seinen Schriften herrscht eine überreiche Fülle an Ideen und Bildern, ein buntes Allerlei, in dem neben den schönsten Gedanken auch das Abgeschmackteste, neben dem Trefflichsten auch das Trivialste sich findet. Man hat daher seine Werke einen Schlackenhaufen genannt, in welchem man Gold in Menge findet, das nur der Läuterung bedarf, um mit dem Kostbarsten seiner Zeit wetteifern zu können. Auf die „Grönländischen Prozesse" folgte „Auswahl aus des Teufels Papieren". Da aber diese beiden Schriften satirischen Inhalts wenig Beachtung fanden, so betrat er das Feld, auf welchem er das Vorzüglichste geleistet, das des humoristischen Romans. Den Übergang von dem Gebiete der Satire auf das des Humors machte er mit dem Romane „Die unsichtbare Loge" (1793), bei dessen Veröffentlichung er zum ersten Male den Schriftstellernamen „Jean Paul" (er sprach ihn ganz französisch aus) annahm. In diesem Werke zeigen sich bereits alle Eigentümlichkeiten von Jean Pauls Darstellungsweise, die es unmöglich machen, sie in andere Sprachen zu übersetzen, jene Weichheit des Gemüts, jene sentimentale

Auffassung des Lebens und der Natur, jene Vereinigung von Wehmut und Heiterkeit, von Ernst und Scherz, die eben das Wesen des Humors ausmachen. Für diesen Roman gelang es ihm, in Berlin einen Verleger zu finden. Seitdem verbesserte sich seine Lage, und Jean Paul wurde bald ein gefeierter Name. Von Schwarzenbach zog er wieder nach Hof und von da nach Leipzig; von hier aus begab er sich auf einige Zeit nach Jena, Weimar (1798—1800) und Berlin, wo ihm Königin Luise eine Gönnerin war, er (1801) Karoline Maier, Tochter eines Gerichtsrates, heiratete und mit Schleiermacher und Tieck bekannt wurde. Er lebte dann in Meiningen, Koburg und nahm endlich (1804) seinen bleibenden Aufenthalt in Baireuth. Hier konnte er sich ohne Amt mit dem Titel eines Legationsrates ganz seiner Lieblingsbeschäftigung widmen, im Genusse eines reichen Jahresgehaltes, das ihm der Fürst-Primas von Dalberg aussetzte und nach Auflösung des Rheinbundes der König von Bayern weiter gewährte.

Auf die „unsichtbare Loge" folgte „Hesperus oder die 45 Hundsposttage", ein Roman, der die zart aufkeimende Liebe Viktors und Klotildes und ihren Sieg über alle Hindernisse des Lebens schildert. Daran schloß sich das Leben des „Quintus Fixlein" (1796), worin der Dichter die dürftigen Verhältnisse seiner Jugend in trefflicher Weise geschildert hat. Fixlein ist Quintus an einer Stadtschule; in der ärmlichen, aber sauberen Häuslichkeit seiner alten Mutter, welche er in den Ferien besucht, lernt er ein armes adliges Fräulein kennen, das er heiratet, nachdem er Landpfarrer geworden. Dieser Roman gehört zu dem Besten, was Jean Paul geschrieben, zumal darin mehr als in anderen Werken ein bestimmter Plan festgehalten ist.

Derselben Schilderung des Kleinlebens, wie wir sie in dem genannten Werke finden, begegnen wir in seinem „Siebenkäs oder Blumen-, Frucht- und Dornenstücke". Siebenkäs ist Armenadvokat im Reichsmarktflecken Kuhschnappel, ein sentimentaler, geistig unruhiger Charakter. Um sich von seiner Frau, die ihn nicht versteht und nur ein Interesse für rein gescheuerte Dielen und aufgeputzte Möbel hat, zu scheiden, stellt er sich tot, läßt sich scheinbar begraben und reist zu seinem Freunde nach Vaduz, wo er eine geistreiche Engländerin heiratet, während seine Witwe dem Schulrat Stiefel die Hand reicht.

Von diesem realen Gebiet begab sich Jean Paul auf ein durchaus ideales in seinem „Campanertal", das von der Unsterblichkeit der Seele handelt. Diese doppelte Richtung seiner Poesie, den Idealismus und den Realismus, stellt Jean Paul dar in seinen „Flegeljahren" (1804), die er für sein Meisterwerk hielt. Hier stehen zwei ganz verschiedenartige Brüder einander gegenüber, von denen der eine, Walt, arglos und träumerisch, den Idealismus vertritt, während sein Bruder Vult der Realist, der lebensgewandte Weltmann ist. Ein ähnlicher Gegensatz zieht sich durch seinen „Titan" hindurch (1800—1803). Albano, den sein Vater, der Fürst von Hohenfließ, in ländlicher Zurückgezogenheit und ohne Kunde von seiner fürstlichen Abstammung erziehen läßt, ist eine erhabene hochherzige Jünglingsgestalt, während sein älterer Bruder eine verdorbene, wilde Natur ist. Im Titan offenbart Jean Paul vor allem seine Meisterschaft in der Landschaftsmalerei: eine glanzvolle und prächtige Schilderung ist namentlich die des Lago Maggiore.

Die Leiden und Freuden der armen Schulmeister und Landpfarrer, die sich in den bescheidensten und dürftigsten Verhältnissen bewegen, werden außer im Quintus Fixlein dargestellt in der „Reise des Feldpredigers Schmelzle nach Fläz", dem „Leben des Schulmeisters Wuz" und in dem „Leben Fibels". Seine letzten Werke sind vorzugsweise wissenschaft-

licher Art, wie die Vorschule der Ästhetik, die eine Menge feiner Bemerkungen über die Alten, über Shakespeare und unsere Klassiker nebst geistvollen Betrachtungen über die Metapher und das Komische enthält, und seine Levana oder Erziehungslehre (1807), worin sich geistreiche poetische Gedanken finden [1]).

Jean Paul starb in Baireuth den 14. November 1825. Im Zettelkasten des Quintus Fixlein charakterisiert er sich selbst mit den merkwürdigen Worten, die zugleich als Probe seines Stils gelten können: „Ich konnte nie mehr als drei Wege glücklicher (nicht glücklich) zu werden auskundschaften. Der erste, der in die Höhe geht, ist: so weit über das Gewölbe des Lebens hinauszudringen, daß man die ganze äußere Welt mit ihren Wolfsgruben, Beinhäusern und Gewitterableitern von weitem unter seinen Füßen nur wie ein eingeschrumpftes Kindergärtchen liegen sieht. — Der zweite ist: gerade herabzufallen ins Gärtchen und da sich so einheimisch in eine Furche einzunisten, daß, wenn man aus seinem warmen Lerchennest heraussieht, man ebenfalls keine Wolfsgruben, Beinhäuser und Stangen, sondern nur Ähren erblickt, deren jede für den Nestvogel ein Baum und ein Sonnen- und Regenschirm ist. — Der dritte endlich — den ich für den schwersten und klügsten halte — ist der: mit den beiden andern zu wechseln."

Von seiner Zeit wurde Jean Paul wie kaum ein anderer Dichter gefeiert, ja er durfte sich wohl rühmen, einen größeren Kreis von Verehrern zu haben, als Goethe und Schiller hatten. In Börnes Denkrede auf Jean Paul hat die Schwärmerei der ganzen Mitwelt für diesen Dichter einen beredten Ausdruck gefunden. Später regte sich der Widerspruch in Männern, welche das Übermaß des Gefühlslebens und den inhaltlosen Idealismus angriffen und seinen Stil in künstlerischer wie in sprachlicher Beziehnng völlig verwahrlost nannten, die da meinten, daß seine Schriften, statt zu erheben und zu kräftigen, nur verwirrten und verweichlichten. Wenn auch zugegeben werden muß, daß seine Romane mit den „Vorreden, Vorreden zur Vorrede, Extrablättern, Billetten, Briefen, Ausschweifungen, Aphorismen, Zugaben, Postskripten" sich bis ins maßlose erweitern und ihnen die künstlerische Abrundung fehlt, wenn auch sein Stil um des Abspringenden, Manierierten, Gekünstelten willen nicht als mustergültige Prosa angesehen werden kann, so darf doch nicht geleugnet werden, daß in seiner Poesie sich das tiefste Seelen- und Gemütsleben der Deutschen ausspricht, und daß er namentlich durch „die deutsche Herzlichkeit und Innigkeit, die deutsche Herzensunschuld und deutsche Treue und Liebe", die sich in seinen Werken ausspricht, der Trivialität, Roheit und Unsittlichkeit gegenüber heilsam gewirkt hat und noch wirken kann.

§ 61. Die Romantiker.

Die eigentlichen Begründer der romantischen Dichtung, ihre kritischen Pfadfinder und Gesetzgeber sind die Gebrüder Schlegel, Söhne des auch als Dichter bekannten Johann Adolf Schlegel (§ 44), ihre dichterischen Vorkämpfer Novalis, Wackenroder und Tieck (§ 59, S. 159 ff.)

(August) Wilhelm von Schlegel, geboren den 8. September 1767 in Hannover, studierte in Göttingen unter dem berühmten Heyne Philologie und trat hier sogleich in nähere Beziehung zu Bürger, der sein Freund und Lehrer in der Dichtkunst wurde und der seiner Poesie in einem Sonett eine glänzende Zukunft prophezeite. Nachdem er einige Jahre Hauslehrer in Amsterdam

[1]) Levana hieß nach Augustin die römische Gottheit, welche angerufen wurde, daß der Vater das neugeborene Kind aufhebe (levare) und dadurch anerkenne und für dessen Erziehung sorge.

gewesen, ließ er sich in Jena nieder und war hier seit 1798 Professor der Literatur. Damals war er nicht bloß ein begeisterter Verehrer Goethes, sondern auch Schillers, an dessen Horen und Musenalmanach er sich beteiligte. Später erkaltete das Verhältnis zu diesem Dichter und er begründete mit seinem Bruder eine besondere kritisch-ästhetische Zeitschrift, „Athenäum", in der die Romantiker ihre Kunstanschauungen gegen die herrschende Klassik verfochten. Im Jahre 1802 verließ er Jena und hielt in Berlin Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst. Seit 1805 finden wir ihn auf Reisen durch Deutschland, Italien, Dänemark, Schweden, wo er als Sekretär des Kronprinzen Bernadotte in den Adelstand erhoben wurde. Auf diesen Reisen begleitete er die Frau von Staël († 1817), die Tochter des französischen Ministers Necker, Verfasserin von Corinne ou l'Italie und De l'Allemagne, mit der er auch auf ihrem Landgute zu Coppet in der Schweiz, sowie in Wien längere Zeit lebte. Nachdem er noch in Paris Sanskrit studiert, war er seit 1818 Professor der Kunstgeschichte und Literatur in Bonn, wo er den 12. Mai 1845 starb. — A. W. Schlegel ist ein universales Talent und ein Meister in der Form. Im Geschmack des griechischen Dramas schrieb er eine Tragödie „Jon", eine schwache Nachahmung von Goethes Iphigenie. Er dichtete Oden, Elegien, unter denen sich namentlich „Rom" auszeichnet, Epigramme, Romanzen („Arion"), Legenden („Der heilige Lukas", „Die Warnung"), Lieder („Der Glaube", „In der Fremde", „Abendlied"). Mit außerordentlicher Gewandtheit handhabte er die südlichen Formen und dichtete Glossen (über das Thema: Süße Liebe denkt in Tönen), Terzinen, Kanzonen („An Novalis") und Sonette („An Bürger", „Das Sonett"), die ihm vorzugsweise gelangen. Bedeutender noch wie als Dichter ist er als Kritiker und Literarhistoriker. In dieser Beziehung sind namentlich zu nennen seine „Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur", die er in Wien gehalten hat. Das größte Verdienst erwarb er sich als Übersetzer, wobei ihm namentlich sein bedeutendes Formtalent, seine große Gewandtheit in der Behandlung der Sprache, des Versmaßes und des Reims zustatten kam. Er übersetzte die Schauspiele Calderons aus dem Spanischen, schrieb Blumensträuße der italienischen und portugiesischen Poesie" mit einem Zueignungsgedicht „An die südlichen Dichter" und gab eine „Indische Bibliothek" heraus. Vor allem aber wurde durch seine meisterhafte Übersetzung Shakespeares dieser große britische Dichter einer der Unsern (vgl. S. 162). Wie hoch der Dichter selbst seine Verdienste schätzte, spricht er aus in dem Gedicht: „Der Dichter über sich selbst" und in dem Sonett „August Wilhelm Schlegel". (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 191—194.)

Friedrich von Schlegel, geb. den 10. März 1772 in Hannover, zuerst für den Kaufmannsstand bestimmt, studierte in Göttingen und Leipzig Philologie und zeichnete sich schon früh durch außerordentliche Sprachkenntnis und tiefe Einsicht in die griechische und römische Literatur aus. Nachdem er seit 1794 in Jena als Privatdozent gelebt, wechselte er von 1801 an seinen Aufenthaltsort sehr oft, meistens um, wie sein Bruder, vor einem gebildeten Publikum Vorlesungen zu halten. In Berlin lebte er in vertrautem Umgange mit dem nachmals so berühmt gewordenen Theologen Friedrich Schleiermacher. In Paris studierte er wie sein Bruder Wilhelm Sanskrit. In Köln trat er zur katholischen Kirche über, wohin ihn seine Neigung zum Mystischen und Symbolischen führte. Hierauf begab er sich in österreichische Dienste, wurde Hofsekretär der Staatskanzlei und als solcher geadelt, später Legationsrat beim Bundestag und starb den 11. Januar 1829 in Dresden, wo er sich gerade aufhielt, um Vorlesungen zu halten. Durch seine kritischen Abhandlungen, besonders die unvollendete „Geschichte der Poesie der

Griechen und Römer" und seine Beiträge zum „Athenäum", wurde er der Wortführer der romantischen Richtung in der Dichtkunst. Als Dichter war er unbedeutend. Er versuchte sich auf verschiedenen Gebieten: er war Lyriker („Im Spessart", „Das versunkene Schloß", „Gelübde", „Freiheit", „Deutscher Sinn"), Romanschriftsteller und Dramatiker. Sein Roman „Lucinde", ein durchaus mißglückter Versuch, die sinnliche mit der höheren geistigen Liebe in Einklang zu bringen, fand nur in Schleiermacher einen Verteidiger; sein Trauerspiel „Alarkos" wurde, als es Goethe in Weimar aufführen ließ, mit Gelächter abgelehnt. Allein seine Bedeutung ist ebensowenig wie die seines Bruders durch eigene dichterische Werke bedingt. Ähnlich wie Goethe wirkte er, stärker noch als sein Bruder, auf seine Zeitgenossen ein als ein Bahnbrecher für die neue, auf der Weltliteratur sich aufbauende Kultur durch seine umfassende Tätigkeit als anregender Kritiker sowie durch seine in Wien gehaltenen Vorlesungen über die „Geschichte der alten und neuen Literatur". Auch er besaß wie sein Bruder eine außerordentliche Gabe, sich Fremdes anzueignen, und er erhob Calderon neben Shakespeare auf den höchsten Dichterthron. Mit welcher Verehrung er am ersten Dichter hing, zeigt sein Sonett „Calderon". Durch seine Schrift „Über die Sprache und Weisheit der Inder" hat er auch die indischen Studien in Deutschland gefördert. (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 194.)

Friedrich von Hardenberg, als Dichter **Novalis** (nach einer früher blühenden Seitenlinie dieses Geschlechts) genannt, geb. am 2. Mai 1772 zu Ober-Wiederstädt in der Grafschaft Mansfeld, studierte auf der Universität Jena, wo er mit Fichte und Schlegel in naher Verbindung stand, die Rechte, dann in Freiberg Bergwissenschaft und starb am 25. März 1801 zu Weißenfels. An ihm treten die Licht- und Schattenseiten der Romantik schon deutlich hervor, und das eigentümliche Sehnen dieser Schule nach religiös-poetischer Verklärung der Welt spricht sich bei ihm schon deutlich aus. Novalis besaß ein bedeutendes lyrisches Talent. Er offenbart dies sowohl in seinen weltlichen Gedichten (vgl. das Bergmannslied: „Der ist der Herr der Erde, der ihre Tiefen mißt", das Weinlied: „Auf grünen Bergen wird geboren der Gott, der uns den Himmel bringt"), als in seinen geistlichen Liedern, von denen einzelne von unübertrefflicher Zartheit und voll tiefer Empfindung sind, z. B. „Wenn ich ihn nur habe, wenn er mein nur ist"; „Wenn alle untreu werden, so bleib' ich dir doch treu"; „Wer einsam sitzt in seiner Kammer"; „Unter tausend frohen Stunden". Dasselbe gilt von seinen „Hymnen an die Nacht". Durch die meisten Dichtungen von Novalis geht ein geheimnisvoll mystischer Zug, dem die volle Klarheit christlicher Weltanschauung fehlt. Seine romantische Welt- und Kunstanschauung wollte Novalis in einer Art Universalbuch niederlegen, das, alle Wissensgebiete umfassend, die Natur „moralisieren", eine Religion des sichtbaren Weltalls begründen sollte. In umfangreichen „Fragmenten" hat er den Stoff hierzu gesammelt. Mit diesem Plan in Zusammenhang steht sein unvollendet gebliebener Roman „Heinrich von Ofterdingen", worin er Poesie und Religion zu vereinigen sucht, indem er den Werdegang eines romantischen Dichters, seine Heranbildung zum vollendeten Menschen darstellt. Trotz vieler trefflicher Stellen fehlt doch dem Ganzen die klare Durchführung und die künstlerische Vollendung (S. 164). (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 196.)

Wilhelm (Heinrich) Wackenroder, geb. 1773 in Berlin, eine weiche, schwärmerische Natur, war schon auf dem Gymnasium mit Tieck eng befreundet, studierte in Erlangen und Göttingen die Rechte und starb bereits am 13. Februar 1798 als Referendar in Berlin. Als Student hatte er neben dem Brotstudium eifrige Kunststudien betrieben; eine gemeinsame Wanderung mit Tieck 1793 von Erlangen nach Nürnberg und dem Fichtelgebirge hatte ihm die Augen geöffnet

über die Schönheit der deutschen Landschaft wie der altdeutschen Kunst. Seine „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders" (1797) gab Tieck mit einigen Zusätzen heraus, desgleichen nach seinem Tode die „Phantasien über die Kunst" (1799). Zu dem von Tieck bearbeiteten, von echt romantischer Schwärmerei erfüllten Romane: „Franz Sternbalds Wanderungen" hatte Wackenroder die Hauptanregung gegeben. Durch ihn wurde Tieck der Romantik erst zugeführt.

Ludwig Tieck, geb. am 31. Mai 1773 in Berlin, studierte in Halle, Erlangen und Göttingen neuere Sprachen und Literatur. Eine Zeitlang brachte er in Jena zu, wo er mit den Brüdern Schlegel, Novalis, Schelling, Fichte, Goethe und Schiller verkehrte. Nachdem er Reisen nach Italien, Frankreich, England unternommen, wohnte er seit 1819 in Dresden als Hofrat und Intendant des Theaters. Von da berief ihn 1841 der kunstliebende König Friedrich Wilhelm IV. nach Berlin, wo er ziemlich vereinsamt am 23. April 1853 starb. Tieck ist weniger bedeutend durch seine Kritiken, die unter dem Titel Dramatische Blätter gesammelt sind, als vielmehr durch eigene Dichtungen. Er war reich begabt mit Phantasie und von großer Formgewandtheit. Jedoch sein feines Gefühl für die Musik der Sprache verleitete ihn öfters zu Spielereien, wobei es ihm mehr auf den Wohllaut oder die Lautmalerei der Verse als auf den poetischen Inhalt ankam. Einzelne seiner Lieder sind tief empfunden („Herbstlied", „Zuversicht", „Arion", „Nacht", Kluge, Auswahl, S. 196). Besonders fruchtbar aber war Tieck auf dem Gebiete des Romans, des Dramas und der Novelle. In seinen ersten Jugendwerken stand er, der fremden Einflüssen allzuleicht nachgab, ganz unter dem Einfluß der in seiner Vaterstadt herrschenden Aufklärung, so in den Erzählungen, die er für Nikolais „Straußfedern" 1795—98 schrieb. Daß diese nüchterne Aufklärung seinem Wesen wenig entsprach, beweist sein erster größerer Roman „William Lovell" (1795), der neben schwüler Sinnlichkeit Züge von weltschmerzlichem Pessimismus zeigt. Durch seinen Freund Wackenroder wurde er der Romantik zugeführt. Er führte einen Plan des früh verstorbenen Freundes aus in dem Künstlerroman „Franz Sternbalds Wanderungen", der sich an Goethes Wilhelm Meister anlehnte. Er ist von echt romantischer Schwärmerei für Natur und Kunst erfüllt, aber zerfahren in der Anlage, verschwommen in der Darstellung der Menschen, die in einer phantastischen Welt leben. Goethe urteilte: „Es ist unglaublich, wie leer das artige Gefäß ist"; die Gebrüder Schlegel aber priesen den Roman als das romantische Meisterwerk und gewannen Tieck ganz für die neue Richtung. Als Dramatiker schrieb Tieck Lustspiele und Schauspiele, die freilich nichts weniger als bühnengerecht sind. Seine Lustspiele, dramatisierte Märchen, haben einen humoristisch-polemischen Charakter in seltsamer Mischung von trockenem Berliner Witz und romantischer Phantastik und Ironie; sie treten gegen Verkehrtheiten der Zeit auf. Im „Blaubart" werden die Ritter- und Räuberromane eines Spieß und Cramer verspottet. „Der gestiefelte Kater" enthält polemische Anspielungen auf Iffland, in dessen Rührstücken eine mattherzige Moral die fehlende Gedankentiefe ersetzen sollte, und auf Kotzebue, dessen Stücke nur auf Effekt berechnet waren. Eine Fortsetzung hierzu ist „Prinz Zerbino oder die Reise nach dem guten Geschmack", gegen die nüchterne Aufklärung gerichtet, welche jeden Schein der Poesie aus dem Leben und der Kunst verbannen will. Seine Schauspiele: „Leben und Tod der heiligen Genoveva", „Kaiser Oktavianus" und „Fortunat" sind dramatische Bearbeitungen der gleichnamigen Volksbücher. Die reichste Sammlung der alten Märchen und Sagen bot Tieck in seinem „Phantasus" (1812—1817), worin er dem deutschen Volke

die Sage vom getreuen Eckart, dem Tannhäuser, der schönen Magellone, den Haimonskindern usw. erzählt. Ist er hier mehr nachbildend, so behandelt er andere Sagen- und Märchenstoffe selbständiger, z. B. „Der Runenberg", „Die Elfen", „Der blonde Eckbert", in welchem zum ersten Male das von Tieck geschaffene, für die stimmungsvolle Romantik so bezeichnende Wort „Waldeinsamkeit" vorkommt, u. a. Der „Phantasus" ist Tiecks letztes, künstlerisch geläutertes romantisches Werk. Nach seiner Übersiedlung nach Dresden sagte sich Tieck von der Romantik ganz los. Goethe zum Vorbild sich nehmend, schuf er bis 1840 zahlreiche Novellen, die zu den besten ihrer Art gehören. Die bedeutendsten darunter sind: „Das Dichterleben", worin er ein geistvolles Bild von der Entwicklung des jungen Shakespeare entrollt, und „Der Tod des Dichters", welcher das Ende des portugiesischen Dichters Camoens zum Gegenstande hat. Beide behandeln den Zwiespalt zwischen der Welt und der Dichterseele. Leider unvollendet geblieben ist die großartige Novelle „Der Aufruhr in den Cevennen", welche die dämonische Gewalt des religiösen Fanatismus schildert. — Auch zum Übersetzer besaß Tieck bei seinem vielgestaltigen Talent eine hohe Begabung. Den großen Spanier Cervantes machte er durch seine Übersetzung des „Don Quixote" in Deutschland heimisch. Auch um die Fortsetzung der Schlegelschen Übersetzung Shakespeares erwarb er sich hohe Verdienste. Doch sind die 19 Stücke, die unter Tiecks Namen gehen, nur von ihm durchgesehene Übersetzungen, und zwar 6 von seiner Tochter Dorothea und 13 von dem Grafen Wolf Baudissin (vgl. S. 162, Anm. 1). Indem er endlich Minnelieder aus dem schwäbischen Zeitalter bearbeitete, den Frauendienst Ulrichs von Lichtenstein übersetzte und andere deutsche Werke herausgab, erwarb er sich ein großes Verdienst um die Wiedererweckung des Studiums altdeutscher Literatur.

An die Häupter der romantischen Schule schlossen sich folgende jüngere Dichter an, die man nach ihrem späteren Sammelpunkte die Heidelberger Romantiker nennen kann (§ 59, S. 163):

Clemens Brentano, geb. am 8. September 1778 zu Tal-Ehrenbreitstein bei Koblenz, ein Enkel von Wielands Jugendfreundin Sophie von La Roche (§ 47). Er lernte auf der Universität Jena die Brüder Schlegel und Tieck, in Heidelberg Achim von Arnim, seinen nachmaligen Schwager, kennen, mit dem er die vortreffliche Volksliedersammlung herausgab, die unter dem Titel „Des Knaben Wunderhorn" 1806—08 in drei Büchern erschien. Nachdem er in zwei kurzen Ehen nicht das erhoffte Glück gefunden, führte er ein ziemlich unstetes Wanderleben. In Berlin faßte er 1816 eine tiefe Neigung zu der frommen Luise Hensel (§ 66), die seine Liebe nicht erwiderte und ihn auf die Religion als Trösterin hinwies. Brentano entsagte nun der Kunst und allen weltlichen Gedanken. Mehr und mehr wurde er zu einem fanatischen Verkünder des katholischen Glaubens und verfaßte verschiedene mystische Schriften religiösen Inhalts. Er starb am 28. Juli 1842 zu Aschaffenburg. Brentano war hochbegabt, aber innerlich haltlos und unklar in seinen Zielen. Darum gelang es ihm nicht, größere Werke künstlerisch auszugestalten. Sein Roman „Godwi oder das steinerne Bild der Mutter" (1801), sein durch ein Preisausschreiben Goethes veranlaßtes Lustspiel „Ponce de Leon" (1801), die „Chronika eines fahrenden Schülers" (1802), das Drama „Die Gründung Prags" (1815) besitzen alle Merkmale der romantischen Dichtkunst — phantastische Schwärmerei, Verschwommenheit der Charaktere, die romantische Ironie — im höchsten Grade. Das Beste an ihnen sind die eingestreuten Lieder, die oft bei echt romantischem Gehalt den Volksliedton gut treffen, z. B. das Lied „Die Lore Lay", das Heine zu seiner „Lorelei" anregte, das „Erntelied", „Die lustigen Musikanten",

„Nach Sevilla", ferner die „Gottesmauer" und das geistliche Lied „An eine Kranke". Seine Novelle von rührender Naivetät „Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl" sowie sein naives Märchen voll sprudelnden Humors „Gockel, Hinckel, Gackeleia" und seine „Rheinmärchen" sind wahre Perlen der romantischen Dichtung.

Ludwig Achim von Arnim, geb. am 26. Januar 1781 in Berlin, † den 21. Januar 1831 auf seinem Gute Wiepersdorf in der Mark, sammelte auf seinen Reisen und Wanderungen jene Volkslieder, die er mit Brentano herausgab. Seine Gattin war die Schwester dieses seines Freundes, Bettina, die geistvolle Verfasserin des Romans „Goethes Briefwechsel mit einem Kinde" (geb. 1785 in Frankfurt a. M., † 1859 in Berlin). Als Dramatiker und Lyriker war Arnim sehr unbedeutend. Aufsehen erregte er durch seinen originellen Roman „Armut, Reichtum, Schuld und Buße der Gräfin Dolores". Höher steht sein leider unvollendet gebliebener historischer Roman „Die Kronenwächter" (1817), ein in großem Stil entworfenes, stellenweise prachtvolles Kulturgemälde aus der Zeit Maximilians I. (S. 164). Unter seinen kleineren Novellen sind zu nennen die ernste „Der tolle Invalide auf Fort Ratonneau" und die humoristische „Fürst Ganzgott und Sänger Halbgott".

Mit den beiden genannten Dichtern innig befreundet war **Joseph von Görres** (geb. den 25. Januar 1776 in Koblenz, † den 29. Januar 1848), den in seiner Jugend die Ideen der französischen Revolution mächtig ergriffen, der aber später der beredtste Kämpfer für das Papsttum und der eigentliche Vertreter der streng katholischen Mystik wurde. Durch seine Ausgabe des Lohengrin, durch seine altdeutschen Volks- und Meisterlieder, sowie durch seine Schrift über die deutschen Volksbücher hat er sich auch um die ältere deutsche Literatur große Verdienste erworben. Überhaupt war der Mann, den Napoleon einst die fünfte Großmacht nannte, in politischer, religiöser und literarischer Beziehung von mächtigem Einfluß auf seine Zeitgenossen. In Heidelberg stand (1807/08) unter seinem Einfluß **Joseph Freiherr von Eichendorff** (geb. am 10. März 1788 auf dem väterlichen Schlosse Lubowitz bei Ratibor in Schlesien, † zu Neisse am 26. November 1857). Man hat ihn, der die meisten Romantiker überlebte, den letzten Ritter der Romantik genannt, der er bis zum Tode treu blieb. Als Dramatiker war er unbedeutend. Von seinen durch stimmungsvolle Naturschilderungen ausgezeichneten erzählenden Dichtungen gehört seine kleine Novelle „Aus dem Leben eines Taugenichts" mit zu dem Schönsten, was die Romantik hervorgebracht hat. Seine Lieder besitzen bei tiefer Innigkeit des Gefühls eine anspruchslose Einfachheit, wie sie einem echten Volksliede eigen ist, z. B. „In einem kühlen Grunde, da geht ein Mühlenrad". Durch Wahrheit der Empfindung und an musikalischem Wohllaut der Sprache übertrifft Eichendorff, von Goethe stark beeinflußt, in seiner Lyrik die meisten Romantiker. Echt romantisch ist auch in seinen Liedern die oft wunderbar zart wiedergegebene Nachtstimmung („Es war, als hätt' der Himmel die Erde still geküßt"), das Waldesweben („Wer hat dich, du schöner Wald, aufgebaut so hoch da droben?", „O Täler weit, o Höhen, o schöner grüner Wald!") und das Sehnen nach der Natur, die Wanderlust („Durch Feld und Buchenhallen", „Wem Gott will rechte Gunst erweisen"). Zu seinen seelenvollsten Gedichten gehören die Lieder „Auf meines Kindes Tod". Im letzten Jahrzehnt seines Lebens ließ Eichendorff, der einer alten katholischen Familie entstammte, den katholischen Standpunkt stärker als in seinen Jugendwerken hervortreten und beeinträchtigte dadurch auch das Verdienst seiner nicht unbedeutenden literargeschichtlichen Werke: „Der deutsche Roman des 18. Jahrhunderts" (1851),

„Zur Geschichte des Dramas“ (1854), „Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands“ (1857). Übersetzt hat er „Geistliche Schauspiele Calderons“. (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 228 ff.)

Mit Eichendorff in manchen Stücken verwandt ist **Wilhelm Müller.** Geb. am 7. Oktober 1794 zu Dessau, nahm er 1813 als freiwilliger Jäger am Freiheitskriege teil, studierte in Berlin alte Philologie und Germanistik, lebte dann als Gymnasiallehrer, später als herzoglicher Bibliothekar zu Dessau und starb daselbst am 1. Oktober 1827. 1821 veröffentlichte er seine „Lieder der Griechen“ und „Gedichte aus den Papieren eines reisenden Waldhornisten“ und bald darauf „Neue Lieder der Griechen“. Auch er hat in vielen seiner Lieder den echten Volkston getroffen z. B. „Ich schnitt' es gern in alle Rinden ein“ — „Es lebe, was auf Erden stolziert in grüner Tracht“ — „Das Wandern ist des Müllers Lust“ — „Ich hört' ein Bächlein rauschen“ usw. Aus allen diesen und ähnlichen Gedichten, wie „Das Frühlingsmahl“, „Frühlings Einzug“, spricht eine liebenswürdige Heiterkeit und kindlicher Frohsinn; viele von ihnen werden in der herrlichen Vertonung durch Franz Schubert lange fortleben (§ 59, S. 166).

Von seinen mehr erzählenden Gedichten sind zu nennen „Der Glockenguß zu Breslau“ — „Est, Est!“ — „Der ewige Jude“. Eine schwungvolle Begeisterung herrscht in seinen Griechenliedern, in denen er den Unabhängigkeitskrieg der Griechen freudig begrüßt. Hervorzuheben sind: „Alexander Ypsilanti“, „Der kleine Hydriot“, „Die letzten Griechen“. (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 248 ff.)

Große Beliebtheit besonders in der Frauenwelt genoß bis etwa 1840 **Ernst Schulze,** geb. am 22. März 1789 in Celle, † am 26. Juni 1817 in seiner Vaterstadt, dessen Dichtungen durch Melodie und Wohllaut des Versbaues und der Sprache sich auszeichnen, aber zu weich und verschwommen sind. In seinem Epos „Cäcilie“ behandelt er den Kampf des Christentums mit dem Götzendienst Odins. (Den Entschluß zu diesem Werke faßte er an dem Totenbette seiner Braut, Cäcilie Tychsen, welche in dem Gedichte die christliche Sehnsucht nach dem Ewigen darstellt.) Die romantische Erzählung „Die bezauberte Rose“ besingt die Erlösung einer Königstochter, welche in eine Rose verzaubert ist, durch den Gesang des Sängers Alpin. Beide Gedichte sind in Ottaverimen[1]) geschrieben, die, was Reichtum und musikalischen Zauber betrifft, ihresgleichen suchen.

Im **Roman** wurde die Romantik auf die Spitze getrieben von **Ernst Theodor Wilhelm** oder, wie er sich nach Mozart zu nennen liebte, **E. T. Amadeus Hoffmann.** Geboren am 24. Januar 1776 in Königsberg, studierte er daselbst die Rechte und trieb zugleich, in beiden hochbegabt, Musik und Malerei. In Posen und Preußisch-Polen als Jurist im Staatsdienst tätig, verlor er nach dem Zusammenbruch Preußens seine Stellung und führte von 1807 ab ein unstetes Musikantenleben, u. a. war er 1813/14 Musikdirektor in Dresden und komponierte hier eine große romantische Oper „Undine“ nach Fouqués Novelle (S. 187), die 1821 in Berlin mit großem Erfolg aufgeführt wurde und auch Webers Beifall fand. 1815 trat er wieder in preußischen Staatsdienst. Er

[1]) Die Ottave (Ottaverime oder Stanze) besteht aus 8 fünffüßigen Jamben. In den 6 ersten Zeilen kehren zwei Reime abwechselnd wieder, während die zwei letzten einen neuen Reim bringen nach dem Schema: abababcc. In dieser Form ist Tassos Befreites Jerusalem, Ariosts Rasender Roland, Goethes Zueignung, der Epilog zu Schillers Glocke usw. gedichtet.

wurde Kammergerichtsrat in Berlin und wandte sich erst hier der Schriftstellerei zu. Er führte ein geniales Doppelleben: die Tagesstunden widmete er mit peinlicher Gewissenhaftigkeit dem Dienst und zeichnete sich als scharfsinniger Jurist aus; die Abende verbrachte er bis tief in die Nacht hinein beim Weine in übermütigem Freundeskreis. Er hielt dieses aufreibende Leben nicht lange aus; er starb nach qualvollem Siechtum schon am 25. Juni 1822 in Berlin. Von Rousseau, Jean Paul, aber auch den romantischen Ritterromanen der Zeit beeinflußt, schuf Hoffmann in wenig Jahren eine stattliche Reihe höchst genialer Romane und Novellen, die freilich oft wie im Weinrausch hingeschrieben zu sein scheinen und eine grimmige Lust am gruseligen Gespensterwesen offenbaren. Diese krankhafte Richtung tritt besonders zutage in seinen „Elixieren des Teufels“ und den „Nachtstunden“. Dagegen enthalten die „Serapionsbrüder“ treffliche, in vorzüglicher Prosa geschriebene Erzählungen, ebenso wie „Meister Martin der Küfer und seine Gesellen“, eine kulturgeschichtliche Novelle aus Nürnbergs Geschichte, „Der Artushof“, eine in Danzig spielende Malergeschichte, und „Das Fräulein von Scudery“, eine frische Erzählung aus Ludwigs XIV. Zeit. Reich an Beziehungen auf Hoffmanns eigenes Leben, voller Humor und Satire sind die unvollendet gebliebenen „Lebensansichten des Katers Murr“. Den sagenhaften Sängerwettstreit auf der Wartburg hat er frei bearbeitet in seiner Novelle „Der Kampf der Sänger“. Als Romantiker wirkte Hoffmann stark auf Heine und die französischen Romantiker ein. Er erhebt sich aber über die Romantiker durch seine scharfe Beobachtungsgabe, die auch das Phantastische klar und scharf darzustellen weiß. In dieser Hinsicht ist er ein Vorläufer des späteren Realismus und hat auf Hebbel und Ludwig eingewirkt (S. 164).

Echt romantisch, aber einen gewissen Gegensatz zu Hoffmann bildend, war der für Minne und Rittertugend schwärmende, den Christenglauben verherrlichende

Friedrich Baron de la Motte-Fouqué (geb. am 12. Februar 1777 zu Brandenburg, † am 23. Januar 1843 in Berlin). Er stammte aus einem ritterlichen französischen Adelsgeschlecht (sein Großvater, General von Fouqué, war Friedrichs des Großen Freund), diente 1794 bis 1803 im preußischen Heere und nahm 1813 als Offizier am Freiheitskriege teil. Er lebte meist auf seinem Gute Nennhausen bei Rathenow in der Mark und schrieb hier zahlreiche Ritterromane und Dramen, in denen er die ritterlich-phantastische Zauberwelt wieder zu erwecken suchte (S. 164). In seinen Dramen behandelte er mit Vorliebe nordische Stoffe; in dieser Gattung ist das „Heldenspiel“ Sigurd, der Schlangentöter, reich an Schönheiten. Es gehört als erster Teil zur Trilogie „Der Held des Nordens“ (1808), welche die Sigurd- und Brunhildsage im Anschluß an die Edda behandelt. Man kann Fouqué das Verdienst nicht absprechen, durch diese Dichtung das vaterländische Gefühl in jener schweren Zeit gestärkt zu haben. Eine lebensvolle, aber nicht geschichtlich-treue Schilderung der alten heitern Ritter- und Sängerzeit mit einer Fülle von Märchen und Sagen enthält sein Ritterroman „Der Zauberring“ (1813). Seine beste Dichtung ist die märchenhafte Novelle „Undine“ (1811), nach der E. T. A. Hoffmann und Lortzing ihre gleichnamigen Opern bearbeitet haben. Als Lyriker zeichnete er sich durch inniges, begeistertes Gefühl und klangvolle Sprache aus, doch verlor er sich auch oft in unverständliche Mystik. Eines seiner lieblichsten Lieder führt den Titel „Trost“ (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 198.) An den Befreiungskriegen nahm er auch dichterisch Anteil durch seine Kriegslieder („Frisch auf zum fröhlichen Jagen!“ u. a.) Von echtdeutscher Biederkeit und Frömmigkeit, aber ohne tiefere Ideen, gewöhnte er sich mehr und mehr eine erkünstelt phantastische

Manier an, so daß er, lange Zeit einer der gelesensten Modeschriftsteller, schließlich seinen Ruhm überlebte. Von seinen zahlreichen Nachahmern, die die Romantik süßlich verwässerten, verdient nur der Dresdner **Friedrich Kind** Erwähnung und auch dieser nur als Verfasser des Textes zu Webers „Freischütz".

Ein hochbegabter Dichter, dem Schiller und Goethe ihr Wohlwollen schenkten, und der nach Grillparzers Ansicht der dritte große deutsche Dramatiker hätte werden können, war **Friedrich Ludwig Zacharias Werner** (geb. am 18. November 1768 zu Königsberg, † am 17. Januar 1823 in Wien). Aber er war trotz seiner Begabung ein ganz und gar leichtsinniger Charakter und ein Sklave seiner Leidenschaften. 1810 hoffte er durch seinen Übertritt zur katholischen Kirche für seine zerrissene und sittlich entnervte Natur Frieden zu finden. In seinem ersten Werke, dem aus zwei Teilen mit sechs Aufzügen bestehenden romantischen Drama „Die Söhne des Tals" (1803/04), behandelt er den Untergang des Templerordens. Aus der Zeit des Protestantismus stammt das Schauspiel „Martin Luther oder die Weihe der Kraft" (1807). Als katholischer Weltgeistlicher setzte er, von der katholischen Kirche zum Widerruf seiner früheren Irrtümer aufgefordert, diesem Stücke das Lehrgedicht „Die Weihe der Unkraft" (1813) entgegen, worin er das frühere Drama als eine Verirrung bezeichnete, und hielt während des Kongresses in Wien im Stile des Abraham a Santa Clara starkbesuchte Bekehrungspredigten. Ein grausenhaftes Stück ist seine Schicksalstragödie „Der vierundzwanzigste Februar" (1809) (an diesem Unglückstage geschehen eine Reihe von Mordtaten). Daß Werner nicht der Schöpfer der Schicksalstragödie war, ist oben (S. 165) gezeigt worden.

§ 62. Heinrich von Kleist.

Unter den bisher behandelten Romantikern war keiner, der den Ruhm der großen Klassiker Schiller und Goethe hätte verdunkeln können. Bewußt oder unbewußt danach gestrebt haben sie alle, keiner so leidenschaftlich wie der begabteste, aber unglücklichste Romantiker, das romantische Genie **Heinrich von Kleist.** Er hatte sich's zum Ziel gesetzt, der größte deutsche Dichter zu werden, selbst Goethe zu übertreffen. „Ich werde ihm den Kranz von der Stirne reißen", rief er einmal aus. Er war der geborene Dramatiker. An genialer Begabung für das Drama durfte er sich Schiller und Goethe ebenbürtig fühlen; aber es war sein tragisches Geschick, daß er, der spät erst seinen Dichterberuf erkannte, zu hohe Anforderungen an sich selbst stellte und nicht die innere Ruhe und Sammlung zur Ausreifung seiner Gedanken fand und dann zu leicht an sich selber verzweifelte. Er wollte die Kunst Shakespeares mit den Vorzügen des antiken Dramas, gewaltige Darstellung menschlicher Leidenschaft mit strenger Gebundenheit der Form vereinen, und er fand auch im Drama wie in der Novelle einen neuen, seinen eigenen, persönlichen Stil, durch den er ein Vorläufer der späteren Realisten wurde. Dadurch wuchs er zwar über die Romantik hinaus, aber die heiße Fieberglut seines krankhaften Ehrgeizes war das Haupthindernis in seinem Streben, nur vollendete Meisterwerke zu schaffen, und so hat er in wiederholten Anwandlungen verzweifelter Entmutigung anscheinend das Beste, was er geschaffen, selbst vernichtet, weil es ihm nicht genügte, und schließlich kein einziges wirklich vollkommenes Meisterwerk hinterlassen. Und dabei hatte er das Schicksal so manchen Genies: seine eigenen Freunde verstanden ihn nicht; so geriet er in bittere Not und von allen verlassen suchte er freiwillig den Tod.

Die Tragik im Leben Kleists beginnt schon in seiner frühen Jugend. Als Sohn eines Offiziers am 18. Oktober 1777 zu Frankfurt a. O. geboren, verlor er frühzeitig die Eltern. Von seinen sechs Geschwistern wurde er schon im 10. Lebensjahre getrennt; er wurde einem Berliner Geistlichen zur Erziehung übergeben. Der Familienüberlieferung getreu, wurde er 1792 für den Offiziersberuf bestimmt; er machte 1795 den Rheinfeldzug mit und kam dann als Fähnrich nach Potsdam. Das Soldatenleben befriedigte ihn nicht. Er fühlte eine Leere in sich und hatte den unbestimmten Drang nach harmonischer Ausbildung seines Geistes. „Mehr Student als Soldat", trieb er die alten Sprachen, Mathematik und Philosophie und erlangte endlich 1799 die Zustimmung seiner Familie dazu, daß er den Abschied nehmen und an der Universität seiner Vaterstadt studieren durfte. Hier vertiefte er sich in die Philosophie Kants, geriet aber bald in quälende Zweifel über die Grenzen menschlicher Erkenntnis und infolge Übereifers in eine nervöse Abspannung, die sich in einer krankhaft gereizten Stimmung äußerte, an der auch seine damalige Verlobung mit der Generalstochter Wilhelmine von Zenge wenig zu ändern vermochte. Diese Verlobung legte ihm Verpflichtungen auf. Nur mit Widerstreben gab er im Sommer 1800 seine Studien auf und ging nach Berlin, wo er sich um ein Staatsamt bemühen sollte. Unklar über sich selbst, zog er sich menschenscheu und verdrossen von der Welt zurück. Bald darauf unternahm er mit einem Freunde eine Reise, die ihn über Dresden und Bayreuth nach Würzburg führte. Auf dieser Reise scheint er sich endlich über seinen Dichterberuf klar geworden zu sein. Es hielt ihn nicht länger in Berlin. Von seiner romantisch veranlagten Schwester Ulrike begleitet, die sich seiner fortan mit rührender Aufopferung annahm, reiste er über Dresden, wo er einige Zeit blieb, im April 1801 nach Paris. Hier arbeitete er an einem großen Drama „Robert Guiskard", mit dem er sein neues Kunstideal verwirklichen und den höchsten Ruhm erwerben wollte. Auch den Plan zu dem Trauerspiel „Die Familie Schroffenstein" scheint er schon in Paris entworfen zu haben. Die Anregung, die er erhofft hatte, fand er in Paris nicht. Das geräuschvolle Großstadtleben dieser „Affen der Vernunft", wie er die Franzosen nannte, widerte ihn an. „Ich kann Dir nicht beschreiben, welchen Eindruck der erste Anblick dieser höchsten Sittenlosigkeit bei der höchsten Wissenschaft auf mich machte", schrieb er seiner Braut und erschreckte sie durch folgenden Plan: „Ich habe nur noch etwas Vermögen; doch wird es hinreichen, mir etwa in der Schweiz einen Bauernhof zu kaufen, der mich ernähren kann, wenn ich selbst arbeite. Ich will im eigentlichen Verstande ein Bauer werden, mit einem etwas wohlklingenderen Namen, ein Landmann . . . . . Wenn es möglich wäre, daß Deine Begriffe von Glück hier mit den meinigen zusammenfielen! Wenn Du mir dieses Opfer bringen könntest!" — Vielleicht hätte Kleist in ländlicher Stille an der Seite einer liebenden Gattin die innere Ruhe gefunden, nach der er sich sehnte und deren er zur Ausreifung seiner hochfliegenden, Pläne so dringend bedurfte. Man kann es aber seiner Braut und ihren Eltern nicht verdenken, daß sie den abenteuerlichen Plan entschieden verwarfen. Tief verstimmt hüllte sich Kleist fünf Monate in Schweigen und sagte sich dann in einem Brief voll bitterer Vorwürfe von seiner Braut los. Seine Schwester Ulrike hatte sich vergebens bemüht, ihn von dem Plane abzubringen. Er begleitete sie im November 1801 bis Frankfurt a. M. und ließ sie dann allein heimreisen: er ging nach der Schweiz. Vom Ankauf eines Bauerngutes sah er angeblich wegen der unsicheren politischen Verhältnisse bald ab. In Bern nahmen sich Heinrich Zschokke (S. 164), Ludwig Wieland, der Sohn des Dichters, und der Buchhändler Heinrich Geßner, der Sohn Salomon Geßners (S. 78), seiner an und ermunterten ihn zu weiterem Schaffen. Wieder unternahm er zuviel auf einmal: neben „Robert

Guiskard" beschäftigte ihn der Plan zu einem Trauerspiel „Leopold von Österreich", den er später vernichtete. Ein in Zschokkes Zimmer hängender Kupferstich „La cruche cassée" veranlaßte die Freunde, denselben Stoff zu behandeln: Zschokke als Novelle, Wieland als Satire, Kleist als Drama. So entstand jetzt der Entwurf zu dem Lustspiel „Der Zerbrochene Krug". Außerdem arbeitete er das Trauerspiel **„Die Familie Schroffenstein"** um, ließ es aber unvollendet in den Händen der Berner Freunde, als er, an Überarbeitung schwer erkrankt, im Herbst 1802 von der treuen Schwester Ulrike in die Heimat abgeholt wurde. Nach Kleists Entwurf von dem jüngeren Wieland vollendet, erschien das Drama 1803 in Geßners Verlag ohne Kleists Namen. Es behandelt die Selbstvernichtung eines in zwei Linien gespaltenen Adelsgeschlechts, die infolge falsch gedeuteter unglücklicher Umstände von unbesiegbarem Mißtrauen gegeneinander erfüllt sind. Es ist ein Jugendwerk voll krasser Übertreibung, das aber durch sein dramatisches Leben, die liebliche Darstellung der zarten Liebe zwischen Ottokar und Agnes und die in diesen Liebesszenen besonders schöne, bilderreiche Sprache den künftigen Meister ahnen läßt. Der höchst lächerliche Schluß ist nicht von Kleist, der das Werk eine „elende Scharteke" nannte, weil er darüber hinausgewachsen war. Er arbeitete jetzt wieder an dem Drama, das sein Meisterstück werden sollte: **Robert Guiskard.** Nach kurzem Aufenthalt in Jena und Weimar, wo er Schiller und Goethe kennen lernte, ohne ihnen näher zu treten, fand er eine freundliche Aufnahme bei Wieland auf dessen Gut Osmannstädt. In geheimnisvoller Weise scheu seine Arbeit verbergend, war er hier einige Wochen eifrig damit beschäftigt. In einer glücklichen Stunde trug er dem Gastfreund einige Szenen aus seinem Werke vor, die Wieland zu dem begeisterten Ausruf veranlaßten: „Wenn die Geister des Äschylos, Sophokles und Shakespeare sich vereinigten, eine Tragödie zu schaffen, sie würde das sein, was Kleists Tod Guiskards des Normannen ist, sofern das Ganze dem entspräche, was er mich damals hören ließ. Von diesem Augenblicke an war es bei mir entschieden, Kleist sei dazu geboren, die große Lücke in unserer dramatischen Literatur auszufüllen, die, nach meiner Meinung wenigstens, selbst von Schiller und Goethe noch nicht ausgefüllt worden ist." Kleist dachte nicht so zuversichtlich von seinem Werke. Die innere Unraft trieb ihn im März 1803 aus dem gastlichen Hause Wielands fort. Nach kurzem Verweilen in Leipzig und Dresden, wo er in tiefer Schwermut schon verzweifeln wollte, ermöglichte ihm die Großmut seiner Schwester Ulrike im Juli 1803 eine neue Reise nach der Schweiz. Hier hoffte er den „Robert Guiskard" vollenden zu können. Er kam bis Genf und ging dann nach Paris, und hier zerrann ihm das Kunstideal, dem er nachjagte: „Ich habe in Paris mein Werk, so weit es fertig war, durchlesen, verworfen und verbrannt, und nun ist es aus. Der Himmel versagt mir den Ruhm, dies größte der Güter der Erde", schrieb er am 26. Oktober 1803 aus Nordfrankreich der Schwester. Er wollte französische Kriegsdienste nehmen und „den schönen Tod der Schlachten sterben"; aber er wurde abgewiesen und war in Gefahr, als Spion erschossen zu werden. Dadurch ernüchtert, kehrte er nach Deutschland zurück und völlig gebrochen nahm er, nachdem er eine schwere Krankheit überwunden hatte, 1804 ein bescheidenes Amt bei der Domänenkammer in Königsberg an. Die geregelte Tätigkeit war ihm heilsam. 1805 wandte er sich der dichterischen Tätigkeit wieder zu; er schrieb die Novelle „Die Marquise von O.", bearbeitete frei und höchst gewandt Molières Lustspiel „Amphitryon" und vollendete das in Bern begonnene Lustspiel **„Der Zerbrochene Krug"**, das in der meisterhaften Darstellung des Dorfrichters Adam, der in der Verhandlung, die er leitet, der eigentliche Schuldige ist, ein schlechthin vollendetes Meisterwerk genannt werden könnte, hätte Kleist in der allzu breit geratenen Kleinmalerei sich etwas mehr Be-

schränkung auferlegt. Auch die Bauern und Bäuerinnen sind so lebenswahr geschildert, ihre Sprache ist so lebendig und zugleich urwüchsig, daß Kleist in diesem Lustspiel ein Meisterwerk ganz neuer Art, und zugleich einen neuen Kunststil geschaffen hat. Es ist weder klassisch, noch romantisch, sondern realistisch, die Wirklichkeit getreu widerspiegelnd. Es ist darum auch begreiflich, daß, als das Stück im März 1808 in Weimar aufgeführt wurde, es dort von einem Zuhörer ausgepfiffen wurde, und Goethe tags darauf sagte: „Der Mensch hat gar nicht so unrecht gehabt". Goethe strebte ja damals auf der Bühne nach einem streng klassisch-idealen Stil, sogar unter Wiedereinführung der antiken Masken. Goethes obiger Ausspruch bezog sich zum Teil wohl auch auf die durchaus verfehlte, „breite und langweilige" Spielweise des Darstellers der Hauptrolle; aber er selbst hatte doch auch den Charakter des Stückes so sehr verkannt, daß er es in drei Akte zerlegte und dadurch die lebhaft fließende Handlung um ihre Wirkung brachte. Für Kleist, der auf diese Aufführung hohe Erwartungen gesetzt hatte, war der Mißerfolg niederschmetternd; er konnte sich nicht enthalten, gegen Goethe in unedler Weise scharfe Epigramme zu richten.

Der Schaffenstrieb erwachte in Kleist von neuem. Ein kleines Jahrgehalt von 60 Louisd'or, das ihm Königin Luise 1806 aussetzte, ermutigte ihn, sein Amt niederzulegen. Der Zusammenbruch Preußens bestärkte ihn in diesem Beschluß. Anfang 1807 wollte er sich in Dresden niederlassen, wurde aber in Berlin von den Franzosen gefangen genommen, nach Frankreich geschleppt und erst im Juli dank den Bemühungen seiner treuen Schwester Ulrike freigelassen. Er ließ sich nun in Dresden nieder und verlebte hier die glücklichste Zeit seines Lebens, u. a. von Körner und Tieck freundlich aufgenommen. Hier vollendete er zunächst das schon 1806 begonnene Trauerspiel **Penthesilea.** Genannt ist es nach jener Königin der Amazonen, welche sich vor Troja voll heißer Liebe den tapfersten griechischen Helden Achilles zum Gemahl erkämpfen will. Als sie aber von diesem überwunden und in ihrer leidenschaftlichen Liebe tief gedemütigt wird, erfaßt sie ein wilder Blutdurst. Voller Wut überfällt sie den Arglosen, durchbohrt ihn mit dem tödlichen Pfeile und bricht dann voll Entsetzen über ihre grauenvolle Tat selbst tot nieder. In diesem dem Stoffe nach klassischen, der Ausführung nach aber durchaus unklassischen, von glühender Leidenschaft durchbebten, in der Charakteristik und in der Sprache stark realistischen Stücke behandelt Kleist symbolisch seinen eigenen, im „Robert Guiskard" geführten Kampf nach einem neuen Kunstideal. Wie er sein eigenes Kunstwerk vernichtet hatte, weil er sein Ideal darin nicht erreicht glaubte, und dann von tiefster Verzweiflung gepackt worden war, so vernichtet Penthesilea ihr Mannesideal, den Achill, und dann bricht ihr das Herz. „Es ist wahr, mein innerstes Wesen liegt darin, und Sie haben es wie eine Seherin aufgefaßt: Der ganze Schmerz zugleich und Glanz meiner Seele", schrieb Kleist an eine Verwandte. Durch dieses Selbstbekenntnis, das freilich die Welt, die Kleist so wenig kannte, nicht verstand, — auch Goethe wußte nichts damit anzufangen —, hatte Kleist in wahrhaft goethischer Weise seine einstige Verzweiflung überwunden und er vermochte es sogar, den **Robert Guiskard** wieder neu zu schreiben. Er hatte mit Adam Müller in Dresden eine Kunstzeitschrift „Phöbus" gegründet, die freilich schon nach einem Jahre wieder einging. Hier veröffentlichte er 1808 das zehn Auftritte umfassende Bruchstück, aus dem sich der Plan des Ganzen leider nicht erkennen läßt, das Einzige, was von dem Werke erhalten ist: der Normannenherzog Robert Guiskard steht mit seinem Heere vor Byzanz. Sein Volk verlangt stürmisch, in die Heimat zurückgeführt zu werden; denn es leidet furchtbar unter der Pest, die auch den Herzog selbst ergriffen hat. — Als „die Kehrseite der Penthesilea, ihren anderen Pol, ein

Wesen, das ebenso mächtig ist durch Hingebung, als jene durch Handeln" bezeichnete Kleist die Heldin seines volkstümlichsten Werkes, mit dem er ganz in die Bahnen der Romantik einlenkte, seines im Sommer 1808 entstandenen Ritterschauspieles **„Das Kätchen von Heilbronn oder die Feuerprobe"**, worin die leidende und endlich siegende Unschuld in einem herrlichen Bilde vorgeführt wird. Kätchen, die vermeintliche Tochter des Waffenschmieds in Heilbronn, in dessen Hause sie erzogen ist, in der Tat aber die Tochter des Kaisers, fühlt sich magnetisch an den Grafen Wetter vom Strahl gefesselt. Als endlich das Geheimnis ihrer Abstammung ans Licht kommt, entschließt sich der Kaiser, Kätchen als seine Tochter öffentlich anzuerkennen, um sie dem Grafen zur Gemahlin zu geben. — Das Werk erschien 1810 im Druck. Kleist beabsichtigte ursprünglich, in dem Stück ein reines Märchenspiel zu schaffen; so sollte z. B. die böse Kunigunde eine dämonische Unholdin sein, die das unschuldsvolle Kätchen ins Verderben lockt. Durch Tieck soll Kleist veranlaßt worden sein, aus dem Märchenspiel mit Rücksicht auf die Bühne ein „großes historisches Ritterschauspiel" zu machen, wobei freilich das Ganze an Einheitlichkeit des Stiles verlor und sehr zum Schaden des Stückes aus der im Märchen glaubhaften Unholdin Kunigunde ein ganz unmögliches Zerrbild menschlicher Häßlichkeit und Verworfenheit wurde. Trotzdem ist das Ganze verklärt von dem goldenen Schimmer mittelalterlicher Romantik, in die uns das Femgericht in der spärlich erleuchteten Höhle am Eingang des Stückes sogleich versetzt. Die ganze Umwelt mittelalterlichen Ritter- und Bürgertums, das Erscheinen des Engels, und dieses liebliche, traumbefangene Kätchen, die romantische Schwester des Gretchen im Faust, alles das ist so gemütvoll, so urdeutsch empfunden, daß man auch heute noch die gelegentliche Überspanntheit der Romantik gern in Kauf nimmt, zumal da das Stück vor den sonstigen romantischen Dramen durch straffen Aufbau sich vorteilhaft auszeichnet.

Die Ungunst der Zeit verzögerte die Erstaufführung des „Kätchen von Heilbronn" bis 1810. Kleist empfand in seinem Inneren Preußens Schmach schwer. Ein heftiger Ingrimm erfüllte ihn gegen die französischen Unterdrücker, die das Recht mit Füßen traten. In dieser Stimmung schrieb er 1808 seine Meisternovelle **„Michael Kohlhaas"**, die den Prozeß des berühmten altmärkischen Roßhändlers aus der Zeit Luthers behandelt, der, weil ihm ein Paar Pferde widerrechtlich genommen werden und er kein Recht finden kann, mit Gewalt sein Recht sich selbst verschaffen will. Er erhält schließlich seine Pferde zurück, büßt aber seine Schuld mit dem Leben. Kleists Wirklichkeitssinn hat in dieser Novelle ein Meisterstück packender Darstellung von ergreifender Naturwahrheit geschaffen. Endlich begann Kleist in dem für ihn so überaus fruchtbaren Jahre 1808 noch das gewaltige vaterländische Schauspiel **„Die Hermannsschlacht"**, welches den Sieg der Deutschen unter dem Cheruskerfürsten Hermann über die Römer unter Varus im Jahre 9 nach Chr. behandelt. Das Drama ist ein klares Spiegelbild der schmachvollen Zerrissenheit Deutschlands und des nach Einigung und Befreiung vom fremdländischen Joche sich sehnenden Vaterlandes. Dadurch suchte zugleich der Dichter seinerseits die nationale Erhebung zu fördern. In Varus und Ventidius schildert er die Marschälle und Diplomaten Napoleons, mit den Römern meint er die Franzosen. Die den Römern verbündeten Fürsten der Cimbern, Nervier und Ubier vertreten deutlich die Rheinbundfürsten, und Marbod spielt die Rolle des Kaisers Franz. In Hermann aber gibt Kleist ein Idealbild des Mannes, von dem er die Befreiung Deutschlands erhoffte: tatkräftig und besonnen, liebenswürdig-offen und listig-verschlossen, wie es die Umstände erfordern, von grimmem Haß gegen die Feinde, von glühender Liebe zum deutschen Vaterlande beseelt. Über Thusnelda, die an Ventidius, der sie beleidigt, eine allzu gräßliche Rache nimmt, indem sie

ihn von einer Bärin zerreißen läßt, schrieb Kleist selbst: „Meine Thusnelda ist brav, aber ein wenig einfältig und eitel, wie heute die Mädchen sind, denen die Franzosen imponieren; wenn solche Naturen zu sich zurückkehren, so bedürfen sie einer grimmigen Rache". Wenn auch der Römerkaiser-Napoleon in dem Stücke selbst nicht vorkommt, so waren doch die Anspielungen so unverkennbar, daß dieses in Haß und Wut getauchte Stück nicht, wie Kleist hoffte, aufgeführt oder gedruckt werden konnte, solange Napoleon die Macht in Händen hatte. Es erschien erst 1821 im Druck. Um seine Aufführung zu erlangen, wollte Kleist 1809 selbst nach Wien gehen. Der unglückliche Ausgang des damaligen Feldzuges hielt ihn in Prag fest. In diesem Jahre schrieb er einige politische Aufsätze, so das Lehrbuch der französischen Journalistik, das die Verlogenheit der napoleonischen Presse geißelt, und den Katechismus der Deutschen, in dem ein Vater seinen Sohn lehrt, wie er Napoleon hassen müsse. Jetzt entstand auch das schwungvolle Gedicht „Germania an ihre Kinder", in dem Kleist mit Worten wie: „Brüder, wer ein deutscher Mann, schließe diesem Kampf sich an! . . . Schlagt ihn tot! Das Weltgericht fragt Euch nach den Gründen nicht" zum Kampf gegen Napoleon auffordert. Eine in Prag von ihm geplante Zeitschrift „Germania" kam nicht zustande. Nach kurzem Aufenthalt in Frankfurt a. O. ging Kleist Ende 1809 nach Berlin. Er erhoffte wohl Hilfe bei seiner einstigen Gönnerin, der Königin Luise, zu finden, der er zu ihrem letzten Geburtstag tiefempfundene Verse widmete. Mit einem neuen Meisterwerke wollte er sich ihr empfehlen, dessen Stoff er der preußischen Geschichte entnahm. So entstand binnen drei Monaten sein reifstes Werk, das Schauspiel **„Prinz Friedrich von Homburg"**, das in der Zeit des großen Kurfürsten spielt, der in vortrefflicher Weise charakterisiert wird. Der Prinz hat in der Schlacht bei Fehrbellin (1675) gegen den erhaltenen Befehl den Feind angegriffen und besiegt. Um seines Ungehorsams willen läßt ihn der große Kurfürst vor ein Kriegsgericht stellen. Der Prinz wäre verloren gewesen, wenn es sich nicht ergeben hätte, daß er sich an dem Tage, wo er den Schlachtbefehl erhielt, in einer Art nachtwandelnder Bewußtlosigkeit befand.

Auch dieses Werk enthält ein Selbstbekenntnis des Dichters. Kleist war als junger Mann von Widerwillen gegen das preußische Beamtentum und seinen starren Pflichtbegriff erfüllt gewesen. Jetzt in der Zeit der schwersten Not hatte er diese mißachtete Einrichtung als Preußens größten Vorzug, diese Tugend als den festen Untergrund für seine künftige Größe erkannt. Denselben Entwicklungsgang läßt er den Prinzen von Homburg durchlaufen, und zu diesem Zwecke weicht er mit dichterischer Freiheit von der geschichtlichen Wahrheit ab und macht aus dem Prinzen einen traumbefangenen Jüngling, der seine Verfehlung nicht einsehen will und in wenig männlicher Weise von Todesfurcht gepackt wird, als er sich verloren glaubt, dann aber sich selbst besinnt, sein Unrecht erkennt und wie ein Held in dem Todesurteil eine gerechte Strafe erblickt. Diese Todesangst des Prinzen ist oft als unwahrscheinlich getadelt worden; aber gerade hierin hat vielleicht eine eigene Erfahrung dem Dichter, der oft mit Todesgedanken sich getragen und immer wieder ans Leben sich klammerte, die Feder geführt. Meisterhaft lebenswahr sind auch die übrigen Personen, besonders diese prächtige Natalie, ein echtes deutsches Heldenmädchen, und vor allem der große Kurfürst, der kraftvolle Hüter des Rechtes und großmütige Gnadenspender. Und wieder hatte Kleist Unglück. Das Stück, das so zuversichtlich ausklingt in den Ruf „In Staub mit allen Feinden Brandenburgs", mißfiel; sei es, weil Kleist dem Charakter des Prinzen willkürlich romantische Züge beigegeben hatte, sei es, weil man nicht wagte, eine von so vaterländischem Geiste erfüllte Verherrlichung des Preußentums jetzt auf die Bühne zu bringen, es wurde nicht zur Aufführung angenommen, und

Königin Luise hat es wohl nie in die Hand bekommen. Ludwig Tieck verdankt die Welt die Erhaltung dieses Meisterwerkes; er hat es aus dem Nachlaß Kleists 1821 mit veröffentlicht. Kleists Kraft war gebrochen, seine Mittel erschöpft. Er hatte in Berlin zwar in Fouqué, Arnim und Brentano neue Freunde gewonnen. Ihr Einfluß zeigt sich in einer Hinneigung zum Wunderbaren und Grausigen in einigen kleinen Novellen, wie „Die heilige Cäcilie" und „Der Zweikampf", denen man es anmerkt, daß sie um des Broterwerbes willen geschrieben waren. Seine hoffnungslose Lage den Freunden ganz zu eröffnen, war Kleist wohl zu stolz. In dieser Stimmung hatte er eine unglückliche Frau, Henriette Vogel, kennen gelernt, die ein schweres Leiden nicht länger zu ertragen vermochte. Am 21. November 1811 schied Kleist mit dieser Frau zusammen am Wannsee bei Berlin freiwillig aus dem Leben. Wenn es eine Schuld war, so hat Kleist sie schwer gebüßt, daß er lange sich vermaß, einem Goethe den Kranz von der Stirne reißen zu wollen. Aber jetzt hat man doch erkannt, daß er in Wahrheit ein Genie war, der die zartesten Empfindungen wie die gewaltigsten Leidenschaften des menschlichen Herzens mit gleicher Lebenswahrheit und dichterischer Sprachgewalt darzustellen vermochte. Seine Dramen sind voll Handlung, seine Novellen Meisterwerke der Erzählungskunst. Er ist in alledem Goethe und Schiller ebenbürtig und verdient unvergänglichen Ruhm auch als vaterländischer Dichter von kernhaft deutscher Gesinnung.

§ 63. Die Dichter der Befreiungskriege.

In den Jahren 1813 und 1814, als sich das deutsche Volk gegen die französische Gewaltherrschaft erhob, traten eine Anzahl Dichter auf, welche das Feuer der kriegerischen Begeisterung nährten und zu kühnen Taten entflammten (§ 59, S. 163). Vorbereitet wurde diese vaterländische Dichtung durch **Fichte** und **Kleist** und als ein Vorläufer kann auch gelten der wie Arndt kernfest-deutsche

Johann Gottfried Seume, geb. am 29. Januar 1763 zu Poserna bei Weißenfels, † am 13. Juni 1810 in Teplitz, ein Charakter, der, wenn auch nicht frei von Bitterkeit, doch edel und grundehrlich war, zugleich ein geschworener Feind aller Heuchelei und Tyrannei. Mit kühnem, männlichem Mute überwand er die überaus traurigen Schicksale seines Lebens. Seine Biographie „Mein Leben" legt davon Zeugnis ab. Von seinen zahlreichen Wanderungen hat er uns zwei trefflich dargestellt: „Spaziergang nach Syrakus" (1802) und „Mein Sommer 1805". Hier urteilt er freimütig über Napoleon und die Franzosen. Eine Sammlung abgerissener Gedanken enthalten seine „Apokryphen". Unter seinen Gedichten ist das bekannteste „Der Wilde". Voll heiligem Zorn geißelt er die „Volksschmach" in dem Gedicht: „An das deutsche Volk im Jahre 1810", wo er mahnend ruft: „Einheit nur kann das Verderben hemmen!" (Kluge, Auswahl, S. 198 und 199.)

Außer den **Grafen Stolberg** (§ 50) und **Fouqué** (§ 61) gehören zu den Sängern der Befreiungskriege in erster Linie Arndt, Körner, Schenkendorf und Rückert.

(Ernst) Moritz Arndt wurde den 26. Dezember 1769 in dem Dorfe Schoritz auf Rügen geboren. Diese Insel gehörte damals noch zu Schweden, woher auch die Vorfahren des Dichters eingewandert waren. Eine glänzende Ahnenreihe konnte er nicht aufweisen. Sein Urgroßvater war schwedischer Unteroffizier, sein Großvater Schäfer gewesen; sein Vater, ursprünglich ein Leibeigener, hatte von seinem Herrn, dem Grafen zu Putbus, für treugeleistete Dienste die

Freiheit erhalten und pachtete nun das Gut Schoritz, später der Reihe nach verschiedene andere Güter der Insel. In patriarchalischer Einfachheit, gesund und kernig, wuchs Ernst Moritz heran und erhielt schon als Knabe jene Rüstigkeit, die er bis in sein hohes Alter sich bewahrte. Hatte er sich im Sommer in der großartigen Natur seiner Heimat mit ihren Buchenwäldern, dem belebten Strande der Ostsee und ihren tief ins Land einschneidenden Buchten frei bewegt, so brachte ihm sein strenger Vater im Winter die bescheidenen Anfänge des Lesens, Schreibens und Rechnens bei, während die fromme, sinnige Mutter ihn in die Bibel, das Gesangbuch und die Märchenwelt einführte. Das frische, freie Leben nahm auch dann noch seinen ungestörten Fortgang, als der Knabe später einen besonderen Lehrer erhielt. So kam er, zwar nur mäßig vorbereitet, aber gesund an Leib und Seele, auf das Gymnasium nach Stralsund. Im Jahre 1791 bezog er die Universität des nahen Greifswald und studierte hier, sowie später in Jena, wo ihn namentlich Fichte begeisterte, bis 1794 Theologie und Philosophie. Nachdem er sodann einige Jahre daheim als Hauslehrer tätig gewesen, ging er auf Reisen und durchwanderte Deutschland, die Schweiz, Ungarn, Oberitalien, Frankreich. Nach Pommern zurückgekehrt, hielt er an der Universität Greifswald Vorlesungen über Geschichte und wurde 1805 Professor daselbst. In jener trüben Zeit von Deutschlands Schmach und Jammer verfaßte er 1806 den ersten Teil seiner Schrift vom „Geist der Zeit", ein Werk voll kühnen Freimuts, voll Erbitterung gegen Napoleon und die Franzosen, voll glühender Liebe zu dem armen, unterdrückten Vaterlande. Das Buch fand eine beispiellose Verbreitung und zündete in allen deutschen Herzen. Freilich hatte er jetzt die Rache des Korsen zu fürchten; sein Leben war in der Heimat gefährdet. Er floh deshalb nach dem benachbarten Schweden, wo er unter dem Schutze des Königs Gustav IV. einige Jahr blieb. Im Jahre 1809 kehrte er nach Deutschland zurück, wo es noch recht traurig aussah; es war dasselbe Jahr, in welchem der tapfere Ferdinand von Schill ein so beklagenswertes Ende in Stralsund fand. Damals entstand sein „Lied vom Schill":

Es zog aus Berlin ein tapferer Held,
Er führte sechshundert Reiter ins Feld.

Von Häschern und Spionen umringt, fand Arndt bei seinem Jugendfreunde, dem Buchhändler Georg Reimer in Berlin, eine gastliche Aufnahme, wo er unter dem Namen eines Sprachmeisters Allmann lebte. Im Jahre 1810 erhielt er seine Stelle in Greifswald wieder, da Pommern an Schweden zurückgegeben war. Bald aber wurde es ihm in der kleinen Universitätsstadt zu eng; er wollte frei sein, nahm daher seine Entlassung und ging zu seinen Geschwistern aufs Land. Als mit Beginn des Jahres 1812 die Franzosen auch Pommern besetzten, mußte Arndt abermals flüchten. Er ging über Berlin nach Breslau, wo damals die trefflichsten Männer Preußens: Scharnhorst, Gneisenau, Blücher, sich zusammenfanden. Auch hier fühlte er sich nicht mehr sicher als im Sommer des ebengenannten Jahres Napoleon seinen verhängnisvollen Zug nach Rußland unternahm und auch Preußen sein Heer unter die Fahne des Unterdrückers stellen mußte. Er verließ Schlesien und begab sich nach Petersburg zum Freiherrn von Stein, der seine Dienste dringend begehrte und ihn zu seinem Sekretär ernannte. Hier ließ er nicht ab, mit gewaltigen, feurigen und kräftigten Worten für die nationale Sache zu wirken. In dieser Beziehung ist ein treffliches Buch zu nennen, das in Petersburg gedruckt und in vielen Tausenden von Exemplaren in Deutschland verbreitet wurde. Es ist dies sein „Katechismus für den deutschen Kriegs- und Wehrmann", worin er in der Feuersprache der Propheten lehrte, „wie ein christlicher Wehrmann sein und mit Gott in den Streit gehen sollte".

Als nach dem Brande Moskaus das französische Heer jenen schrecklichen Rückzug angetreten und Napoleons stolzer Zug nach Rußland einen so schmählichen Ausgang genommen, kehrten Arndt und Stein wieder in die Heimat zurück und kamen Ende Januar 1813 nach Königsberg, wo es für beide Arbeit genug gab. Den 17. März erließ König Friedrich Wilhelm III. den Aufruf „An mein Volk". Es wurden in Preußen die Landwehr und der Landsturm eingerichtet. In Beziehung darauf schrieb Arndt: „Was bedeutet Landsturm und Landwehr?" Eine geharnischte Flugschrift führt den Titel: „Der Rhein Deutschlands Strom, nicht Deutschlands Grenze". An den furchtbaren Schlachten, die im Jahre 1813 geschlagen wurden, hat Arndt nicht teilgenommen, aber ihm gebührt das Verdienst, durch Wort und Lied die Jugend mit glühendem Heldenmute erfüllt und zu dem heiligen Kampfe begeistert zu haben. Deshalb sind seine „Kriegs- und Wehrlieder" eine wahrhaft nationale Tat, und durch sie ist Arndt einer der volkstümlichsten deutschen Dichter geworden. Einige der schönsten darunter sind: „Was ist des Deutschen Vaterland? Ist's Preußenland, ist's Schwabenland? — „Der Gott, der Eisen wachsen ließ, der wollte keine Knechte, drum gab er Säbel, Schwert und Spieß dem Mann in seine Rechte". — „Was blasen die Trompeten? Husaren heraus! Es reitet der Feldmarschall im fliegenden Saus". — „Das Lied vom Stein". — „Wer ist ein Mann? Wer beten kann und Gott dem Herrn vertraut". — „Sind wir vereint zur guten Stunde, wir starker deutscher Männerchor, so bringt aus jedem frohen Munde die Seele zum Gebet hervor". — Deutsches Herz, verzage nicht, tu', was dein Gewissen spricht". — Vers 6 dieses letzten, „Deutscher Trost" überschriebenen Liedes lautet:

Deutsche Freiheit, deutscher Gott, deutscher Glaube ohne Spott,
Deutsches Herz und deutscher Stahl sind vier Helden allzumal.

Nach Beendigung des Krieges lebte Arndt in den Rheinlanden und wurde zum Professor an der 1818 gestifteten Universität Bonn ernannt. Hier gründete er sich ein neues Heimwesen durch die Ehe mit der Schwester des berühmten Theologen Schleiermacher (§ 59, S. 160). Allein auch jetzt hörte die Unruhe seines Lebens noch nicht auf. Wegen vermeintlicher volksverführender Umtriebe wurde er in eine Untersuchung verwickelt. — Er wurde zwar freigesprochen, aber ihm wurde untersagt, ferner Vorträge zu halten. So lebte er zwanzig Jahre im Ruhestand in seinem am Ufer des Rheins im Angesicht des Siebengebirges gelegenen Hause. Erst König Friedrich Wilhelm IV. setzte ihn 1840 wieder in Amt und Tätigkeit und suchte ihn für das erlittene Unrecht zu entschädigen. Als um jene Zeit Frankreich mit einem Krieg gegen Deutschland drohte, dichtete Arndt das Lied: „Alldeutschland in Frankreich hinein" (§ 59, S. 169). Im Jahre 1848 wurde Arndt in das Frankfurter Parlament berufen, und er wurde mit in die Gesandtschaft gewählt, welche König Friedrich Wilhelm IV. die deutsche Kaiserkrone überbringen sollte. Es schmerzte ihn tief, daß das Haus Hohenzollern damals diese Krone nicht annahm. Fortan zog sich der Greis immermehr von der Öffentlichkeit zurück und führte im Kreise einer zahlreichen Familie ein stilles, zufriedenes Leben. Den 26. Dezember 1859 wurde sein 90. Geburtstag von ganz Deutschland festlich begangen, einen Monat nachher starb er den 29. Januar 1860 in Bonn. Hier wurde ihm 1865 auf dem sogenannten „alten Zoll", der alten Festungsbastion am Rhein, ein Denkmal errichtet; ein zweites

schmückt den Rugard, den höchsten Punkt Rügens. Das schönste Denkmal aber hat er sich selbst gesetzt in dem Herzen des deutschen Volkes namentlich durch seine „Kriegs- und Wehrlieder", die nicht bloß damals die Kämpfer begeisterten, sondern mit ihrer kräftigen Sprache und mit ihren frischen, singbaren Weisen noch jetzt im Volke leben. Während diese Lieder voll Mark und Kraft sind, weiß er in anderen, wie in seiner „Ballade" (Und die Sonne machte den weiten Ritt um die Welt, Und die Sternlein sprachen: Wir reisen mit um die Welt) und in seinem „Gebet eines kleinen Knaben an den heiligen Christ" einen echt kindlichen Ton zu treffen. Welche gesunde Frömmigkeit und welch inniger Glaube sich mit seinem Mannesmute verband, beweisen seine zahlreichen geistlichen Lieder, so das Gedicht:

Ich weiß, woran ich glaube, ich weiß, was fest besteht,
Wenn alles hier im Staube wie Sand und Staub verweht,

und sein Grablied (1818):

Geht nur hin und grabt mein Grab,
Denn ich bin des Wanderns müde.

Von Arndts Prosaschriften verdienen noch erwähnt zu werden: „Erinnerungen aus dem äußeren Leben" und „Wanderungen und Wandlungen mit dem Freiherrn von Stein". Durch seine „Geschichte der Leibeigenschaft in Pommern und Rügen" gab er den ersten Anstoß zur Aufhebung der Leibeigenschaft in jenen Landesteilen.

Als ein Mann von unerschütterlichem Mute und von unerbittlichem Zorn gegen alles Unrecht fühlte sich Arndt berufen, in der Stunde der Gefahr und Not seine Stimme zu erheben, sein Volk zu mahnen, zu warnen, aber auch zu ermutigen und zu trösten. Man hat ihn daher nicht mit Unrecht den getreuen Eckart des deutschen Volkes genannt. (Kluge, Auswahl, S. 200—206.)

Theodor Körner wurde am 23. September 1791 in Dresden geboren. Sein Vater, der kursächsische Appellationsrat und vertraute Freund Schillers, ließ seinem Sohne eine ausgezeichnete Erziehung angedeihen, welche Körper und Geist, Herz und Gemüt in gleicher Weise bildete. In dem Vaterhause, in welchem unsere beiden größten Dichter Hausfreunde waren und in welchem das regste Interesse für die deutsche Literatur herrschte, entwickelte sich schon frühzeitig des Knaben dichterische Begabung, die sich zuerst in Erzeugnissen der scherzhaften Gattung offenbarte. Neben der Dichtkunst zeigte er besondere Neigung zur Musik, namentlich war die Violine und später die Gitarre sein Lieblingsinstrument, das ihn auch auf seinen Zügen begleitete. Durch Privatlehrer und auf der Kreuzschule in Dresden vorgebildet, bezog er als 17jähriger Jüngling die Bergakademie in Freiberg, wo namentlich der Bergrat Werner sich seiner freundlich annahm. Das Bergmannsleben fesselte ihn mächtig, und er schilderte es in den glänzendsten Farben, wie in dem einen Gedichte, das mit den Worten beginnt: „In das ew'ge Dunkel nieder steigt der Knappe, der Gebieter einer unterird'schen Welt". Daneben dichtete er geistliche Sonette, welche Zeugnis ablegen von dem kindlichen Glauben, der von den Eltern auf den Sohn übergegangen. Im Jahre 1810 begab er sich zu weiterer wissenschaftlicher Ausbildung nach Leipzig und von da 1811 nach Berlin, das er nach dreimonatigem Aufenthalte wieder verließ, um in Karlsbad seine geschwächte Gesundheit wieder herzustellen. Im Herbste desselben Jahres eröffnete sich ihm eine neue Welt in Wien, wo damals gerade Wilhelm von Humboldt und Friedrich von Schlegel lebten, deren Umgang für seine Entwicklung sehr

bedeutsam war. Er widmete sich nun ganz der Dichtkunst. Er schrieb eine Reihe Dramen, die viel Beifall fanden und seine 1812 erfolgende Anstellung als Hoftheaterdichter veranlaßten. In seinen Lustspielen (Der Nachtwächter, Der grüne Domino, Der Vetter aus Bremen usw.) zeigt sich freilich der Einfluß Kotzebues ebenso sehr, wie in seinen Trauerspielen „Rosamunde" und „Zriny" der Schillers. In Rosamunde ist der Mittelpunkt die Geliebte Heinrichs II. von England, die durch dessen Gemahlin vergiftet wird; Zriny stellt den Untergang des Grafen Niklas Zriny, des heldenmütigen Verteidigers der Feste Sziget in Ungarn im Kampf mit der Übermacht des Sultans Soliman dar. In vier Wochen hat Körner dieses fünfaktige Trauerspiel, sein Hauptwerk, vollendet. Auch manche Gedichte entstanden damals, z. B. das bekannte „Harras der kühne Springer", das eine alte Volkssage behandelt, die sich an eine bei Lichtenwalde im sächsischen Erzgebirge am Ufer der Zschopau befindliche, noch jetzt Harrassprung genannte Stelle knüpft. Durch sein Gedicht auf die „Schlacht bei Aspern" erwarb er sich in hohem Grade die Gunst des Siegers, des Erzherzogs Karl. — Während sich so Körner im Vollgenuß seines Glückes befand, wozu die Verlobung mit seiner Toni (Antonie Adamberger) wesentlich beitrug, kam das Jahr 1813 heran, und am 3. Februar desselben erschien der Aufruf zur Bildung freiwilliger Jägerkorps. Sofort beschloß er, mit Darangabe seines jungen, glänzenden Liebesglückes dem Rufe zu folgen. Jubelnd begrüßt er die Erhebung Deutschlands: „Das Volk steht auf, der Sturm bricht los; wer legt noch die Hände feig in den Schoß?" Voll flammender Begeisterung ruft er in einem andern Liede: „Frisch auf, mein Volk! die Flammenzeichen rauchen, hell aus dem Norden bricht der Freiheit Licht. Es ist kein Krieg, von dem die Kronen wissen; es ist ein Kreuzzug, 's ist ein heil'ger Krieg! Recht, Sitte, Tugend, Glauben und Gewissen hat der Tyrann aus deiner Brust gerissen; errette sie mit deiner Freiheit Sieg!"

In hochherziger Weise gab der Vater seine Zustimmung zu dem Entschlusse seines Sohnes. Am 15. März verließ dieser Wien und begab sich nach Breslau, wo er in das Freikorps des Majors von Lützow trat. In der Kirche des Dorfes Rogau bei Zobten in Schlesien leistete die Schar den Eid der Treue und wurde zu dem heiligen Kampfe feierlich eingesegnet. Für diese gottesdienstliche Feier hatte Körner das Lied gedichtet: „Wir treten hier im Gotteshaus Mit frommem Mut zusammen, Uns ruft die Pflicht zum Kampf hinaus, Und alle Herzen flammen".

Nun ging es über Bautzen und Dresden nach Leipzig. Hier dichtete er sein berühmtes Lied: „Lützows wilde Jagd": „Was glänzt dort vom Walde im Sonnenschein? Hör's näher und näher brausen".

Von Leipzig ging es nordwärts an die Elbe, wo die Lützower die Bluttaufe erhalten sollten. Am Morgen des ersten Gefechts, daß sie bestanden, dichtete Körner, der inzwischen Leutnant geworden war, sein herrliches „Bundeslied vor der Schlacht": „Ahnungsgrauend, todesmutig Bricht der große Morgen an".

Später machte das siegreiche Korps einen Streifzug nach Thüringen und Sachsen. In der Nähe von Leipzig, beim Dorfe Kitzen, wurde die Schar trotz des abgeschlossenen Waffenstillstandes verräterisch überfallen, und Körner, der Adjutant des Majors von Lützow, schwer verwundet. Damals raffte er seine letzte Kraft zusammen zu dem Liede: „Die Wunde brennt, die bleichen Lippen beben, Ich fühl's an meines Herzens matterm Schlage, Hier steh' ich an den Marken meiner Tage — Gott, wie du willst, dir hab' ich mich ergeben".

Wie durch ein Wunder ward er gerettet und von Freunden verborgen gehalten. Nachdem er in Karlsbad völlig genesen war, kehrte er zu seiner Schar zurück, die auf dem rechten Elbufer oberhalb Hamburg stand. Es ging nun wieder in den Kampf, und zwar galt es, eine feindliche Proviantkolonne abzuschneiden. In einem Walde zwischen Schwerin und Gadebusch im Mecklenburgischen legte sich die Schar in den Hinterhalt. Hier dichtete Körner seinen Schwanengesang, „Das Schwertlied“: „Du Schwert an meiner Linken, Was soll dein heitres Blinken?“

In dem kurz darauf folgenden Gefechte traf ihn die feindliche Kugel, und er starb den 26. August 1813 den Heldentod fürs Vaterland. Von seinen Kameraden wurde er unter einer Doppeleiche bei dem Dorfe Wöbbelin in der Nähe von Ludwigslust begraben. Als sein Sarg in die Erde gesenkt wurde, sangen die Lützower des Dichters „Gebet während der Schlacht“: „Vater, ich rufe dich! Brüllend umwölkt mich der Dampf der Geschütze“.

Neben dem Dichter ruhen unter der Eiche von Wöbbelin auch seine Schwester, sein Vater und seine Mutter.

Mit Recht trägt Körner den Namen eines deutschen Tyrtäus. Seine Vaterlands- und Kriegslieder, die sein Vater unter dem Titel **„Leier und Schwert“** herausgab, haben einst die Jugend begeistert zum Kampf für die heiligsten Güter: Recht, Glaube, Sitte, Freiheit, Vaterland. (Kluge, Auswahl, S. 206 ff.)

Max von Schenkendorf, geb. den 11. Dezember 1783 in Tilsit, studierte in Königsberg Kameralwissenschaften und bekleidete daselbst bis 1812 die Stelle eines Kammerreferendars. Als im Jahre 1806 Preußen an Frankreich den Krieg erklärte, dichtete Schenkendorf sein erstes Kriegslied. Als dann 1808 die königliche Familie nach Königsberg kam, feierte er sie in seinen Liedern und huldigte namentlich der Königin Luise in tief empfundenen Gedichten, doch schon 1810 mußte er in seinem Liede „Auf den Tod der Königin“ klagen, daß der Sturm „die schöne Königsrose“ gebrochen. Als im Jahre 1812 die Franzosen auf ihrem Zuge nach Rußland durch Königsberg kamen, litt es ihn nicht mehr dort. Er ging über Berlin nach Weimar, wo er den von ihm hochverehrten Goethe kennen lernte, den er auch in einem Gedichte verherrlichte. Von Weimar begab er sich nach Karlsruhe, wo er zu Jung-Stilling, der hier als Hofrat lebte (S. 119, Anm. 2), in ein näheres Verhältnis trat. In Karlsruhe erfolgte seine Vermählung; doch sollte er sich des häuslichen Glücks nur kurze Zeit erfreuen. Als der König 1813 sein Volk zu den Waffen rief, hielt es ihn nicht daheim. Trotz einer Lähmung der rechten Hand begab er sich in das russisch-preußische Hauptquartier nach Schlesien, nahm, das Schwert in der Linken führend, am Kriege gegen Napoleon teil und wohnte auch der Leipziger Schlacht bei. Nach dem Frieden wurde er 1816 Regierungsrat in Koblenz, wo er bereits den 11. Dezember 1817 starb. — Hat auch Schenkendorf bei seiner mehr stillen und sinnigen Natur durch seine Lieder nicht so mächtig in die Zeit eingegriffen wie Arndt und Körner, so nimmt er doch unter den Sängern der Befreiungskriege keine unrühmliche Stelle ein. Er war begeistert für des deutschen Volkes Vergangenheit und Zukunft, insbesondere aber für ein einiges Vaterland unter einem kaiserlichen Oberhaupte, weshalb ihn auch Rückert den Kaiserherold nannte. Mit seiner vaterländischen verbindet er eine echt christliche Gesinnung; seine Vaterlandsliebe ist durchaus romantisch-religiöser Art, Freiheit und Glauben sind für ihn unzertrennliche Begriffe. Zu seinen schönsten Kriegsliedern gehören das „Landsturmlied“: „Die Feuer sind entglommen auf Bergen nah und fern! Ha, Windsbraut, sei willkommen, willkommen, Sturm des Herrn!“ — das seinem Freunde und Kriegskameraden Fouqué gewidmete Soldaten-Morgenlied: „Erhebt euch

von der Erde, ihr Schläfer aus der Ruh'! Schon wiehern uns die Pferde den guten Morgen zu" — das bereits in Königsberg gedichtete Freiheitslied: „Freiheit, die ich meine, die mein Herz erfüllt, komm mit deinem Scheine, süßes Engelsbild! — das Lied auf Scharnhorsts Tod: „In dem wilden Kriegestanze brach die schönste Heldenlanze, Preußen, euer General!" — Nach der Leipziger Schlacht sang er sein Te Deum: „Herr Gott, dich loben wir, Herr Gott, wir danken dir. — Nicht unser Schwert, nicht unser Arm, dein Schrecken schlug der Feinde Schwarm". Als die Verbündeten in Paris einzogen, grüßte er das Vaterland mit seinem Frühlingsgruß: „Wie mir deine Freuden winken nach der Knechtschaft, nach dem Streit! Vaterland, ich muß versinken hier in deiner Herrlichkeit". Nach dem Frieden sang Schenkendorf noch manches herrliche Lied, z. B. dem Bauernstande, dem Andreas Hofer, insbesondere das „Lied vom Rhein" und „Die deutschen Städte". Welch herrliches Kleinod wir an unserer Muttersprache haben, sprach er in dem Liede aus: „Muttersprache, Mutterlaut: Wie so wonnesam, so traut!" Von seinen geistlichen Liedern ist „Sonntagsfrühe" eines der schönsten: „Gottesstille, Sonntagsfrühe, Ruhe, die der Herr gebot!" (Kluge, Auswahl, S. 214 ff.)

Friedrich Rückert, der Sohn eines bayrischen Advokaten und späteren Rentamtmanns, wurde den 16. Mai 1788 in Schweinfurt geboren. Seine Jugend hat er an verschiedenen Orten verlebt, aber die schönsten Kindheitserinnerungen knüpfen sich für ihn an das prächtig an der Lauer gelegene Oberlauringen, wo er der „Dorfamtmannssohn" war. Nachdem er auf dem Gymnasium zu Schweinfurt seine Vorbildung erhalten hatte, bezog er die Universität Würzburg, wo er bald das Studium der Rechte mit dem der Sprachen vertauschte. In Jena ließ er sich 1811 für kurze Zeit als Privatdozent nieder. Im Jahre 1817 ging er nach Italien und verlebte einen Winter in Rom. Nach dieser Reise vertiefte er sich in orientalische Studien und erhielt vom König Ludwig I. 1828 einen Ruf als Professor der orientalischen Sprachen nach Erlangen; 1841 erhielt er mit dem Titel eines Geheimen Regierungsrates eine Professur in Berlin, die er 1848 wieder aufgab, um sich auf sein in der Nähe von Koburg gelegenes Landgut Neuseß zurückzuziehen. Hier starb er den 31. Januar 1866. — Zu einem Dichter der Befreiungskriege machen Rückert eine Reihe von vaterländischen Gesängen, die 1814 unter dem Titel „Deutsche Gedichte von Freimund Reimar" erschienen. Die bedeutendsten darunter waren „Die geharnischten Sonette", welche eine glühende Vaterlandsliebe und einen unaustilgbaren Haß gegen den fremden Unterdrücker atmen. Unter den beigegebenen „kriegerischen Spott- und Ehrenliedern" ist eins der besten das Lied „Auf die Leipziger Schlacht". Eine zweite Sammlung vaterländischer Lieder folgte 1817 unter dem Titel „Kranz der Zeit", freilich zu spät und fand deshalb wenig Beachtung. Nur „Barbarossa" und die „Gräber zu Ottensen", die sich darunter befinden, zeichnen sich von den anderen aus. — Fortan wendete er sich von den Zeitereignissen ab und wählte einen anderen Grundton für seine Lieder. Sein „Liebesfrühling" (1821), eine Reihe von zarten und innigen Gedichten, gehört zu dem Schönsten, was die deutsche Lyrik aufzuweisen hat. Ebenso tief empfunden ist sein Abendlied „Ich stand auf Berges Halde, als heim die Sonne ging; Ich sah, wie überm Walde des Abends Goldnetz hing" und seine Lieder: „Aus der Jugendzeit", „Die sterbende Blume". Eine andere Gruppe von Rückerts lyrischen Gedichten hat einen religiösen Inhalt, so sein Adventslied (Dein König kommt in niederen Hüllen), sowie Bethlehem und Golgatha, das mit den Worten schließt: „Daß er in dir geboren werde, und daß du sterbest dieser Erde und lebest ihm, nur dieses ja ist Bethlehem und Golgatha". — Doch

nicht bloß den ernsten und würdigen Ton weiß er meisterhaft zu treffen, sondern wie sein Lied „Vom Bäumlein, das andere Blätter hat gewollt" beweist, auch den kindlichen, wie dies später, teilweise angeregt von Rückert, Friedrich Güll (geb. 1812 in Ansbach, † 1879 in München) und Wilhelm Hey (geb. 1789 zu Leina bei Gotha, † 1854 als Superintendent zu Ichtershausen) u. a. getan haben. — Zum großen Teil neigt sich Rückerts Lyrik dem Lehrhaften zu. Unter den einzelnen kleineren Gedichten ist zu nennen seine Parabel: „Es ging ein Mann im Syrerland". Das Beste aber, was er auf dem Gebiete der Lehrdichtung geleistet, findet sich vereinigt in den zwei Sammlungen: Spruchartiges und Vierzeilen" und „Weisheit des Brahmanen" (1836—39). In dem letzten Werke hat Rückert — denn kein anderer ist unter dem Brahmanen zu verstehen — seine Ansichten über die verschiedensten Lagen, Verhältnisse und Gebiete des menschlichen Lebens, über Religion, Philosophie, Kunst, Poesie usw. niedergelegt. Auf epischem Gebiet schuf Rückert kein eigenes größeres Werk, sondern dichtete nur Fremdes frei um und nach. Zu einem sehr umfangreichen, in Alexandrinern verfaßten Epos Rostem und Suhrab lieferte ihm ein persisches Heldenmärchen den Stoff, das dem „Schahnameh" oder Königsbuch des Firdusi entnommen ist. (Rostem und Suhrab sind Vater und Sohn, zwei Helden, die, ohne sich zu kennen, in Kampf miteinander geraten.) Die Perle unter seinen Epen ist Nal und Damajanti, nach dem althindostanischen Heldengedicht Mahabharata gedichtet. Darin ist die eheliche Treue verherrlicht, die unter allen Mühsalen und Leiden geduldig ausharrt. — So hat Rückert, der von dem Gedanken ausging, daß die Weltpoesie Weltversöhnung sei, ähnlich wie Herder und die ersten Romantiker die poetischen Stimmen aller Völker und Zonen belauscht. Namentlich hat er uns die reichen Dichtergärten des Orients erschlossen, aus denen bereits Goethe, den Rückert sein ganzes Leben hindurch zum Vorbild nahm, in seinem westöstlichen Diwan einzelne Blumen auf deutschen Boden verpflanzt hatte, wie dies später Friedrich Bodenstedt (geb. 22. April 1819 zu Peine im Hannoverschen, † 18. April 1892 in Wiesbaden), der Übersetzer Shakespeares und Verfasser des Buches „Tausend und ein Tag im Orient", in seinen „Liedern des Mirza-Schaffy" und in seinem „Sänger von Schiras", einer Übertragung der schönsten Lieder des Hafis, getan hat. Zu statten kam Rückert hierbei jene bisher kaum gekannte Leichtigkeit und Gewandtheit, mit der er die verschiedensten Versformen zu handhaben verstand; nur A. W. von Schlegel und Platen können ihm in dieser Beziehung verglichen werden. Mit derselben Meisterschaft bediente er sich der Form des Sonetts, des Ritornells, der Siziliane wie der persischen Vierzeile und der Ghasele; mit demselben Geschick gebrauchte er die altdeutsche Form des Stabreims wie den Reim. Mit dieser Meisterschaft in der Handhabung der rhythmischen Form verband sich ein erstaunliches sprachgestaltendes Talent, das unerschöpflich ist in der Bildung neuer Worte und Zusammensetzungen. Das Außerordentlichste hat er in dieser Beziehung in seiner Übersetzung der Makamen des Hariri geleistet, eines arabischen Dichters, der um das Jahr 1100 lebte. Freilich lag in dieser erstaunlichen Form- und Sprachgewandtheit für Rückert auch eine Gefahr: oft überwiegt die technische Fertigkeit den inneren Gehalt; daher finden wir bei Rückert manches Verstandesmäßige und Gekünstelte, Gedichte, deren Inhalt zu einer dichterischen Behandlung nicht geeignet war. — Am wenigsten Anerkennung hat Rückert durch seine Dramen Herodes der Große, Saul und David, Christophoro Colombo, Heinrich IV. finden können, denen psychologische Vertiefung und dramatische Verknüpfung fehlt. (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, Seite 231 ff.)

§ 64. Schwäbischer Dichterkreis.

Der Mittelpunkt dieses Kreises romantischer Dichter (§ 59, S. 163) ist

Ludwig Uhland. Geboren den 26. April 1787 in Tübingen als der Sohn des Universitätssekretärs, bezog der begabte Knabe bereits 1801 die Universität, wo er die Rechtswissenschaft studierte und sich daneben mit Sprachwissenschaft und altdeutscher Dichtung beschäftigte. 1810 trat er eine Reise nach Paris an, wo er 8 Monate verweilte, weniger um sich mit dem französischen Recht, als mit der altfranzösischen und deutschen Ritter- und Minnedichtung des Mittelalters vertraut zu machen. 1811 wurde er Rechtsanwalt in Stuttgart und arbeitete hier 1813—1817 im Justizministerium, nahm aber bald seine Entlassung aus dem Staatsdienst, um sich an dem württembergischen Verfassungskampfe zu beteiligen und der Krone gegenüber für das „alte gute Recht" einzustehen. Der Kampf führte zum Siege. Im September 1819 fand eine Aussöhnung zwischen Volk und König statt, und die neue Verfassung, die Uhland in Rede und Dichtung gefordert hatte, kam zustande. In demselben Jahre war Uhland als Abgeordneter in den Württembergischen Landtag gewählt worden. Seit 1820 (im Mai dieses Jahres vermählte er sich) lebte er ohne Amt ein Jahrzehnt ganz der Wissenschaft und trieb insbesondere altdeutsche Studien. Von 1829—1833 bekleidete er die Professur für deutsche Literatur in Tübingen. Im Jahre 1848 ließ er sich zum Vertreter der „demokratisch-großdeutschen" Partei ins Frankfurter Parlament wählen und ging, als charakterfester Mann seiner Überzeugung treu bleibend, auch mit dem „Rumpfparlament" nach Stuttgart. Nachdem dieses 1849 hier gesprengt worden war, lebte er ganz seinen Studien, namentlich über mittelalterliche deutsche Literatur, und starb den 13. November 1862 in seiner Vaterstadt Tübingen.

Uhlands hohe Bedeutung als Dichter liegt vor allen Dingen in seinen Liedern und Balladen. Unter seinen Liedern nennen wir zunächst die Frühlings- und Wanderlieder, nächstdem die volkstümlichen Gesänge: „Ich hatt' einen Kameraden", „Ich bin vom Berg der Hirtenknab'", „Droben stehet die Kapelle", „Es zogen drei Burschen wohl über den Rhein", „Was klinget und singet die Straße herauf?", sowie das religiös-innige: „Das ist der Tag des Herrn!" In einigen seiner Lieder schließt er sich den Dichtern der Freiheitskriege an. In dem Gedicht zum 18. Oktober 1816 „Wenn heut ein Geist herniederstiege", ebenso wie in den beiden Strophen „Dir möcht' ich diese Lieder weihen" hat seine glühende Vaterlandsliebe einen ergreifenden Ausdruck gefunden, während er in anderen Zeitgedichten für das „gute alte Recht" seiner engeren Heimat kühn in die Schranken tritt. — In seinen Balladen und Romanzen wandte er sich, wie die Romantiker, voll glühender Vaterlandsliebe mit Sehnsucht der Herrlichkeit vergangener Zeiten zu. Doch hat er nicht das Träumerische und Schwärmerische der späteren Romantik, vielmehr herrscht bei ihm volle Wahrheit und Innigkeit des Gefühls. Einige der vorzüglichsten darunter sind: „Des Sängers Fluch", „Bertran de Born", „Der blinde König", „Taillefer", „Schwäbische Kunde", „Klein Roland", „König Karls Meerfahrt", „Der Schenk von Limburg", „Das Glück von Edenhall", „Der Waller". Wie sich in allen diesen Gedichten ein deutsches Herz kundgibt, so in anderen seine Liebe zur schwäbischen Heimat. Einen Abschnitt aus der alten Geschichte seines württembergischen Volksstammes nahm er zum Gegenstande in seinem Balladenzyklus „Graf Eberhard der Rauschebart". Auch im Drama zeigt sich Uhland als wahrhaft vaterländischer Dichter, freilich ohne die rechte dramatische Kraft. Zahlreiche Entwürfe beschäftigten seine Seele; vollendet

hat er nur außer einigen kleineren Stücken zwei größere Dramen, die beide eine Verherrlichung deutscher Treue sind. Das eine, „Ernst, Herzog von Schwaben", Trauerspiel in 5 Aufzügen (1817), preist die Freundestreue: „Rühren wird es spät noch manches Herz, Wenn man die Kunde singet oder sagt Vom Herzog Ernst und Werner, seinem Freund, Von ihrer Treue, die der Tod bewährt" (Worte der Gisela im 5. Akt). Das andere Drama „Ludwig der Bayer", Schauspiel in 5 Aufzügen, rühmt das treue Festhalten am verpfändeten Wort. — Hohe Verdienste erwarb sich Uhland um die deutsche Wissenschaft durch sein meisterhaftes Lebensbild „Walther von der Vogelweide, ein altdeutscher Dichter" (1822), seine Sammlung „alter hoch- und niederdeutscher Volkslieder" (1844—45), seine „Schriften zur Geschichte der deutschen Dichtung und Sage" (8 Bände, 1865—72). (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 267 ff.)

Außer Uhland gehören diesem Kreise an:

Gustav Schwab, geb. den 19. Juni 1792 zu Stuttgart, † daselbst den 4. November 1850. Er nennt sich zwar selbst Uhlands ältesten Schüler, aber das Talent seines Meisters fehlt ihm, und viele seiner Dichtungen sind überaus nüchtern und handwerksmäßig. Zu seinen besten Gedichten gehören die Balladen „Das Gewitter", „Der Reiter und der Bodensee", „Das Mahl zu Heidelberg", die poetische Erzählung „Johannes Kant" und das oft gesungene Lied „Bemooster Bursche zieh' ich aus". Von Charakter war Schwab eine überaus gemütliche, freundlich gesinnte Natur, die sich namentlich junger, aufstrebender Talente in der wohlwollendsten Weise annahm [1]). (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 261 ff.)

Justinus Kerner, geb. den 18. September 1786 zu Ludwigsburg, † am 21. Februar 1862 als Oberamtsarzt zu Weinsberg, schloß sich auf der Universität Tübingen eng an Uhland an. Zu seinen besten Gedichten gehören außer dem allbekannten „Wohlauf noch getrunken den funkelnden Wein!", worin er den Ton eines Volksliedes richtig zu treffen wußte, die Romanzen: „Der reichste Fürst", „Kaiser Rudolfs Ritt zum Grabe", Der Geiger zu Gmünd", ferner „Preis der Tanne", „Der Wandrer an der Sägemühle", „Im Eisenbahnhofe", „Vogelweid", „Die schwäbische Dichterschule". In einigen freilich, wie in seinem „Vier wahnsinnige Brüder", überwiegt zu sehr das Schreckliche und Schauervolle. Kerner war eine liebenswürdige, stark romantisch veranlagte Natur; sein gastliches Haus am Fuße der Burg Weibertreu war jedem geöffnet, und es wurden darin nicht bloß Dichter und Gelehrte, sondern auch Geisterseherinnen und Somnambulen beherbergt. Mit Vorliebe beschäftigte sich Kerner mit der Geisterwelt und ihren Beziehungen zum Menschen; er glaubte allen Ernstes, als Spiritist Geister sehen und mit ihnen verkehren zu können. Berühmt ist in dieser Beziehung sein Buch „Die Seherin von Prevorst" (1829) (eine arme Frau aus dem Württembergischen, die in Kerners Hause ihre letzten Jahre verlebte, und deren Visionen im somnambulen Zustande er niederschrieb). (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 256 ff.)

Ein seiner Zeit sehr beliebter Modeschriftsteller war **Wilhelm Hauff,** geb. am 29. November 1802, † am 18. November 1827 in Stuttgart (§ 59, S. 168).

---

[1]) Ein besonderes Verdienst hat sich G. Schwab noch als Übersetzer und Bearbeiter fremder Sagen und Geschichtsstoffe, sowie als Herausgeber und Sammler älterer Poesie und Prosa erworben. So hat er die schönsten Sagen des klassischen Altertums, sowie die schönsten deutschen Sagen bearbeitet, Paul Flemings Gedichte herausgegeben, eine Biographie Schillers geschrieben usw.

Er offenbarte in seinen Märchen und Novellen („Jud Süß", „Memoiren des Satan", „Phantasien im Bremer Ratskeller"), sowie in seinem stark von Walter Scott beeinflußten Roman „Lichtenstein" ein leichtes, anmutiges Erzählertalent. Seine zwei Lieder „Morgenrot" und „Steh ich in finstrer Mitternacht" sind zu deutschen Volksliedern geworden. (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 297.)

Zwar außerhalb dieses Kreises, aber doch als hervorragende Forscher altdeutscher Sage und Dichtung in einem gewissen Zusammenhange mit Uhland und Schwab stehen Bechstein und Simrock.

Ludwig Bechstein, geb. am 24. November 1801 in Weimar, † am 14. Mai 1860 in Meiningen als Bibliothekar des Herzogs, behandelte mit Vorliebe die Sagen seines Heimatlandes Thüringen, die er mit großem Fleiße sammelte, bearbeitete das Volksbuch von den vier Haimonskindern, sowie die Sage von Faust, schrieb eine Anzahl historischer Romane (z. B. die Weissagung der Libussa), sowie historische Epen (Luther u. a.), dichtete zahlreiche Lieder, Balladen, Romanzen, verherrlichte den Altmeister Goethe in mancher Novelle und bot der Jugend ein vortreffliches deutsches Märchenbuch.

Karl Simrock, geb. am 28. August 1802 in Bonn, dort † am 18. Juli 1876 als Professor der deutschen Sprache und Literatur, hat sich nicht nur als Übersetzer des Nibelungenliedes (1. Ausgabe 1827), der Gedichte Walthers von der Vogelweide (1833), der Werke Wolframs von Eschenbach (1842) und anderer Denkmäler der älteren deutschen Literatur verdient gemacht, sondern auch durch eigene Dichtungen (Kriegslieder 1870) hervorgetan. Am bekanntesten ist seine „Warnung vor dem Rhein". (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 489.)

§ 65. Österreichische Dichter.

Den schwäbischen Lyrikern nahe stehen und besonders von Uhlands klassisch-romantischer Balladendichtung beeinflußt sind zwei österreichische Dichter, deren beste Balladen durch den Balladenkomponisten **Karl Löwe** weiten Kreisen bekannt geworden sind:

Johann Nepomuk Vogl, geb. 1802 als der Sohn eines wohlhabenden Kaufmanns in Wien, wo er als Beamter der niederösterreichischen Landstände 1866 starb. Er hat namentlich Lieder, Balladen und Romanzen gedichtet, und seine Landsleute haben ihn den Vater der österreichischen Ballade genannt. Zu seinen bekanntesten Gedichten gehören „Das Erkennen" (Ein Wanderbursch mit dem Stab in der Hand kommt wieder heim aus dem fernen Land), „Herr Heinrich saß am Vogelherd", „Die beiden Särge zu Weimar". Eine warme Begeisterung für sein deutsches Vaterland spricht aus seinen Liedern „Der deutsche Mann", „Der beste Klang", „Gruß an das Vaterland" u. a. Damit vereinigt sich ein kindlicher Sinn, wie er uns in seiner Liedersammlung „Aus dem Kinderparadiese" entgegentritt. (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 303 f.)

Johann Gabriel Seidl, geb. 1804 als der Sohn eines Advokaten in Wien, wo er als kaiserlicher Schatzmeister und Hofrat 1875 starb. Seine Liebe zur Heimat bekundet er durch seine „Gedichte in niederösterreichischer Mundart", und der neue Text der österreichischen, von Haydn bereits 1797 komponierten Nationalhymne stammt von ihm. Er ist vorzugsweise Lyriker; unter seinen Liedern sind zu nennen: „Das Glöcklein des Glücks", „Der Falschmünzer", „Hans Euler", „Der Traum des alten Fritz",

„Das erste und letzte Bild", sowie das tiefempfundene „Der tote Soldat", „Die Uhr". (Vgl. Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 305 ff.)

Mehr in den Spuren Goethes wandelte

Ernst Freiherr von Feuchtersleben, geb. 1806 und gestorben 1849 in Wien. Er war Arzt, Philosoph und Dichter. Indem er sein Studium namentlich der ärztlichen Seelenkunde zuwendete, hat er uns in einem ausgezeichneten Buche, in seiner „Diätetik der Seele", sein sittliches Glaubensbekenntnis hinterlassen. Unter seinen Liedern ist das bekannteste: „Es ist bestimmt in Gottes Rat". (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 309.)

Der weitaus bedeutendste österreichische Dichter war neben Lenau (§ 66)

Franz Grillparzer, geb. am 15. Januar 1791, † am 21. Januar 1872 in Wien (§ 59, S. 165). Er trat zuerst in die Fußstapfen der Romantik und lenkte die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich durch sein Drama „Die Ahnfrau", das 1817 zum erstenmal in Wien aufgeführt wurde und von da erfolgreich über alle Bühnen Deutschlands ging. Ist dieses auch eine Schicksalstragödie zu nennen, so erhebt es sich doch in der Anlage und Sprache über die andern Werke gleicher Gattung; freilich ist der gereimte vierfüßige Trochäus kein geeigneter dramatischer Vers. Bald kehrte er der romantischen Schule den Rücken und wählte antike Stoffe, die er mit deutschem Geiste erfüllte. So schuf er Dramen, durch die er sich würdig an unsere großen Dramatiker anreihte. Schon 1818 erschien das Drama „Sappho", dessen Heldin jene berühmte griechische Dichterin ist, die sich von dem leukadischen Felsen herab ins Meer stürzte, ein ergreifendes Seelengemälde, das den Zwiespalt zwischen Dichtung und Leben zur lebendigen Anschauung bringt. Darauf folgt „Das goldene Vlies" (1820), eine Trilogie, deren einzelne Teile „Der Gastfreund", „Die Argonauten" und „Medea" sind. In der Medea schuf Grillparzer ein gewaltiges tragisches Charakterbild. Ein neues stimmungsvolles Drama „Des Meeres und der Liebe Wellen" (1831) behandelt die alte Sage von Hero und Leander. 1834 erschien das sinnige Märchen „Der Traum ein Leben", dessen Held (Rustan) durch einen Traum von seinem ungezügelten Ehrgeize geheilt wird. Diese Dramen, in denen sich antike Einfachheit und griechisches Maßhalten mit deutschem Denken und Empfinden vereinigen, zeichnen sich aus durch eine edle, zum Teil hinreißende Sprache und eine meisterhafte Entwicklung der Leidenschaft. Zur Geschichte seines Heimatlandes wandte sich Grillparzer in dem historischen Trauerspiel „König Ottokars Glück und Ende" (1825), das den Fall Ottokars von Böhmen, den seine maßlose Herrsch- und Ruhmsucht zugrunde richtet, und die Gründung der habsburgischen Dynastie darstellt. Nachdem sein geistvolles, in der Merowinger Zeit spielendes Verslustspiel „Weh dem, der lügt" (1838), das sich durch meisterhafte Charakteristik auszeichnet (namentlich ist der Küchenjunge Leon überaus fein gezeichnet), von den Wienern schroff abgelehnt worden war, zog sich der Dichter tief verletzt von der Öffentlichkeit zurück und ließ außer dem schönen Fragment „Esther" nichts mehr erscheinen. Erst nach des Dichters Tode wurden aus dem Nachlaß noch drei Tragödien veröffentlicht: „Ein Bruderzwist in Habsburg" — „Die Jüdin von Toledo" und vor allem „Libussa", worin Grillparzer denselben Stoff behandelt, wie vor ihm Klemens Brentano in der „Gründung Prags". Wir haben von Grillparzer auch wertvolle Sprüche und lyrische Gedichte („Abschied von Wien" — „An den Feldmarschall Radetzky" — „Kennst du das Land?"). Auch zwei Novellen hat Grillparzer geschrieben. Die eine, „Das Kloster von Sendomir", trägt einen leidenschaftlichen Charakter und handelt von betrogener Liebe, Rache und

Buße. Gerhart Hauptmann hat sie zu einer Tragödie „Elga" verarbeitet. Die andere, „Der arme Spielmann", trägt einen ruhigen Charakter und zeichnet sich aus durch tiefe Innerlichkeit und feinfühlige Seelenschilderung. (Kluge, Auswahl, S. 309 ff.)

Grillparzer fand erst gegen Ende seines Lebens durch Laubes Bemühungen eine späte Anerkennung. Er war den lustigen Wienern zu ernst und schwer. Ihrem Geschmacke kamen weit mehr die drei folgenden Dramatiker entgegen, die sich größter Beliebtheit erfreuten:

Ferdinand Raimund, geb. 1790 in Wien, † 1836, der sich dadurch ein großes Verdienst erwarb, daß er die Volksbühne veredelte und das Volksstück auf eine höhere Stufe hob. Er schuf die Zauberposse, der ein romantisches Element beigemengt ist. Seine besten Stücke, in denen er selbst als Schauspieler die größten Triumphe feierte, sind „Der Bauer als Millionär", „Der Verschwender", „Der Alpenkönig und der Menschenfeind", echte Volksstücke voll Phantasie, tiefen Gemüts und herzlichen Humors.

Eduard von Bauernfeld, geb. am 13. Januar 1802 in Wien, wo er am 9. August 1890 starb, ein liebenswürdiger, sehr bühnengewandter Dramatiker, dessen Lustspiele meist in den höheren Wiener Kreisen spielen. Durch feinen, geistreichen Witz zeichnen sich aus von den älteren: „Bekenntnisse" (1834), „Bürgerlich und romantisch" (1835), „Das Tagebuch" (1836), und von den späteren „Aus der Gesellschaft" (1867), „Krisen", „Der kategorische Imperativ", „Moderne Jugend" (1869). Das tyrannische Polizeiregiment des damaligen Österreich verspottet er in sehr witziger Weise namentlich in dem Lustspiele „Großjährig" (1849). Eine rühmende Erwähnung verdienen noch des Dichters Xenien und Epigramme, die zumeist Kunstfragen behandeln.

Johann Nepomuk Nestroy, geb. 1802 in Wien, † 1862 in Graz, von dessen oft allzu derben Possen sich „Lumpazivagabundus" (1833) bis heute auf dem Theater erhalten hat, während seine einst beliebten Parodien heute vergessen sind.

§ 66. Ausklingen der Romantik. Weltschmerz und Lebensbejahung.

Die großen Hoffnungen, die 1813 bis 1815 durch die Freiheitskämpfe im deutschen Volke geweckt wurden, erfüllten sich nicht. Durch Metternichs Einfluß wurde bald alle vaterländische Begeisterung, jede Freiheitsbestrebung gewaltsam unterdrückt. Eine wehmütige Entsagung, eine große Unzufriedenheit mit der Zeit, ein bitterer Weltschmerz bemächtigte sich seit etwa 1820 der Edlen im Volke und kommt in der deutschen Dichtung der nächsten Zeit bald als weiche Klage, bald als bitterer Spott und Hohn zum Ausdruck. Aber darin spricht sich zugleich der rege Anteil aus, den das neue Geschlecht an den allgemeinen Verhältnissen der Gegenwart nimmt. Die traumselige Romantik findet starke Gegner und wird zurückgedrängt; erst um 1850 ersteht sie neu, nachdem seit etwa 1840 eine zuversichtlichere Stimmung freudiger Lebensbejahung erwacht war.

Als Vertreter der Weltschmerz-Stimmung sind zu nennen: **Chamisso,** der sie später zu überwinden verstand, und besonders **Heine, Lenau** und **Platen;** auch **Julius Mosen** gehört mit seinen Versepen hierhin. **Karl Immermann** ringt sich von anfänglichem Pessimismus zu froher Lebensbejahung durch, die in den kraftvollen Romanen von **Wilibald Alexis** einen oft urwüchsig-deutschen, in der reinen Lyrik von **Mörike** und **Annette von Droste-Hülshoff** einen abgeklärten Ausdruck findet.

Adalbert von Chamisso (§ 59, S. 167), geb. am 30. Januar 1781 auf dem Stammschloß Boncourt in der Champagne, † am 21. August 1838 in Berlin, war von Geburt ein Franzose, seiner Sprache und Gesinnungsart nach ein Deutscher. In der napoleonischen Zeit hatte er deshalb schwere innere Kämpfe zu durchkämpfen. Er führte lange ein unstetes Wanderleben und suchte im Studium der Natur die innere Ruhe zu gewinnen; er war ein tüchtiger Botaniker. Ein Niederschlag dieser schmerzlichen Seelenstimmung ist seine romantische Märchennovelle „Peter Schlemihl" (1814). Diese „wundersame Geschichte" erzählt von einem armen Menschen, der gegen seinen Schatten, den er dem Teufel verkauft, Reichtum eintauscht. Sobald man seine Schattenlosigkeit bemerkt, verhöhnt ihn jedermann. Da ein unheimliches Grauen ihn unter jeder Menschengruppe verfolgt, so vertrauert er bei all seinem Golde einsam Tag und Nächte, indem er vergebens auf die Rückgabe seines Schattens von dem schadenfrohen Teufel hofft. Zum Ersatz bekommt er endlich Siebenmeilenstiefel, auf denen er der menschlichen Gesellschaft entflieht, um fortan allein dem Genusse der Natur zu leben. Der verkaufte Schatten des unglücklichen Schlemihl mag wohl die um schnöden Reichtum verkaufte Ehre bedeuten. — Die innere Zerrissenheit Chamissos, seine Unzufriedenheit mit den politischen Verhältnissen der Zeit verlieh seinen Gedichten etwas Herbes und Bitteres (z. B. Der Bettler und sein Hund) und mit Wehmut gedenkt er (1827) der Jugendzeit und Heimat in dem Gedichte „Das Schloß Boncourt". Welche Erquickung die Poesie gewährt, sagt das Lied „Frisch gesungen". Überaus anschaulich hat er die Qualen des bösen Gewissens geschildert in dem Gedichte „Die Sonne bringt es an den Tag", die Habgier in „Abdallah" (in der Nibelungenstrophe), während er seine Freude an treuer Pflichterfüllung ausspricht in dem Gedichte „Die alte Waschfrau". Im häuslichen Glück fand er endlich vollen Seelenfrieden. Davon zeugt sein die Gattin verherrlichender, innigzarter Liederkranz „Frauenliebe und -leben" (1830). Einen humoristischen Ton schlug er an in seinen Romanzen „Tragische Geschichte" („'s war einer, dem's zu Herzen ging, daß ihm der Zopf so hinten hing") und „Der rechte Barbier". Vor allem aber ist Chamisso Meister in der poetischen Erzählung, wie „Salas y Gomez" (auf drei Schiefertafeln ist die Lebensgeschichte eines Unglücklichen niedergeschrieben, der, als Jüngling auf eine nackte einsame Klippe der Südsee verschlagen, dort länger als 50 Jahre sein Leben einsam auf dem Felsen von den Eiern der Vögel fristet und stirbt, ohne daß ein rettendes Schiff ihn aufgenommen), „Der Stein der Mutter" (eine Guahiba-Indianerin, mit Gewalt von ihren Kindern getrennt, zeigt, was Mutterliebe vermag), „Matteo Falcone" (ein Vater hält über seinen Sohn, der des Hauses Ehre beschimpft, ein unbarmherziges Gericht), „Die Kreuzschau" (Gott legt einem jeden nicht mehr auf, als er zu tragen vermag), endlich das ergreifende Gedicht „Die Retraite". Die Form dieser poetischen Erzählungen ist die Terzine[1]). Die Form des Stabreims trägt das aus dem Isländischen übersetzte Lied von Thrym, das erzählt, wie Thor seinen Hammer Miöllnir wiedergewinnt. (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 217 ff.)

Heinrich Heine (§ 59, S. 167), geb. den 13. Dezember 1797 zu Düsseldorf von jüdischen Eltern, trat später zum Christentume über, mit dem es ihm nie

[1]) Die Terzine ist italienischen Ursprungs und wurde namentlich von Dante in seiner Divina commedia mit großer Meisterschaft angewendet. Das Metrum ist ein fünffüßig jambisches, und zwar bilden je drei Zeilen eine Strophe, die eben daher den Namen Terzine führt. In der ersten Terzine reimen sich die erste und dritte Zeile, während die mittlere sich mit der ersten und dritten der zweiten Terzine reimt usw., so daß das Schema entsteht aba, bcb, cdc, ded usw.

ernst war, und starb nach unsäglichen Leiden den 17. Februar 1856 in Paris. Im Geiste der Romantik schrieb er mehrere Tragödien, die aber nur wilde Schauer- und Schreckensstücke sind. Die Romantik, in deren Stile er hier dichtete, wurde später von ihm mit bitterem Hohne und beißendem Spotte verfolgt. In geschickter Prosa, aber in scharfem, satirischem Tone sind seine Reisebilder geschrieben. Heine besaß ein glänzendes poetisches Talent und viele seiner Lieder („Leise zieht durch mein Gemüt" — „Du bist wie eine Blume" — „Ich weiß nicht, was soll es bedeuten" — „Und wüßten's die Blumen, die kleinen" — „Du schönes Fischermädchen" — „Die Wallfahrt nach Kevelaar" — „Belsazer" — „Nach Frankreich zogen zwei Grenadier'" usw.) gehören zu dem Besten, was die deutsche Lyrik aufzuweisen hat. Dabei aber bricht, oft mitten unter den zartesten Empfindungen, sein alles zersetzender Spott immer wieder hervor und vernichtet die Weihe der Empfindung. Überhaupt herrscht bei Heine ein durchaus negatives Element vor, und die Frivolität wurzelt tief in seinem Wesen. Man hat ihn nicht mit Unrecht die Spottdrossel des deutschen Dichterwaldes genannt, denn er versteht in der Tat alle Töne anzuschlagen und alles Poetische in Religion, Leben und Liebe ins Lächerliche zu ziehen. Mag er daher mit Recht, wenn auch etwas selbstgefällig und anspruchsvoll, von sich sagen: „Ich bin ein deutscher Dichter, bekannt im deutschen Land; nennt man die besten Namen, so wird auch der meine genannt"; nicht minder wahr bleibt sein anderes Wort: „Vergiftet sind meine Lieder; wie könnt' es anders sein?" (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 326 ff.)

Während Heines Weltschmerz sich in Spott gegen Gott und die Welt und nicht zuletzt sich selbst äußert, ist frei von aller Ironie der tiefernste

Nikolaus Lenau (§ 59, S. 167), mit seinem vollständigen Namen Nikolaus Nimbsch, Edler von Strehlenau, geb. am 13. August 1802 in dem ungarischen Dorfe Csatad unweit Temesvar, † am 22. August 1850 in der Irrenanstalt zu Oberdöbling bei Wien. Die Grundstimmung seiner Poesie ist trübe Melancholie und tiefer innerer Schmerz, wovon u. a. die Gedichte „An die Melancholie", „Bitte", „Eitel nichts" Zeugnis geben. Die beste Aufklärung hierzu gibt Lenau selbst in dem Gedichte „Glauben, Wissen, Handeln". Zu seinen schönsten Liedern gehören die Schilflieder („Auf dem Teich dem regungslosen" usw.), Der Lenz, Liebesfeier („An ihren bunten Liedern klettert"), Primula veris, Am Grabe Höltys, Die Wurmlinger Kapelle, Der Postillon, Das Posthorn, Die Heideschenke, Die Werbung, Seemorgen, Die drei Indianer u. a. Eine warme Begeisterung für die Freiheit spricht sich aus in seinen Polenliedern (z. B. Der Polenflüchtling). Größere dramatische Dichtungen sind „Faust", worin er seinen eigenen Kampf zwischen Glauben und Wissen darstellt, und „Don Juan"; größere epische Dichtungen sind „Savonarola", worin er im Anschlusse an die Geschichte des Florentiner Reformators, der 1498 unter Papst Alexander VI. den Märtyrertod starb, einen offenen Kampf führt gegen das Antichristentum, und „Die Albigenser" (reformatorische Sekte des südlichen Frankreich, welche der Gewalt des Papstes Innocenz III. erlag). Lenau hat auch die Sage vom ewigen Juden in zwei Gedichten behandelt. (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 310 ff.)

Bitterkeit, ja Verbitterung war in mit den Jahren steigendem Maße die Grundstimmung bei dem entschiedensten Gegner der Romantiker, dem Meister klassischer Form:

August Graf von Platen (§ 59, S. 167), geb. am 24. Oktober 1796 zu Ansbach, † am 5. Dezember 1835 zu Syrakus. Während er in seinem ersten

Drama „Der gläserne Pantoffel“ (launige Verschmelzung der Märchen von Aschenbrödel und Dornröschen) noch auf dem Standpunkt der Romantiker steht, hat er schon im „Schatz des Rhampsinit“ mit ihnen gebrochen. Durch seine polemisch-satirischen Lustspiele erwarb er sich den Namen eines deutschen Aristophanes; in dem einen derselben, „Die verhängnisvolle Gabel“, verspottet er die Schicksalstragiker, namentlich Müllner, in dem anderen, „Der romantische Ödipus“, zieht er gegen die Willkürlichkeiten der Romantik, namentlich, aber mit Unrecht, gegen Immermann zu Felde. Sein heißblütiges, leidenschaftliches Wesen wußte aber Platen zu bändigen durch sein Streben nach vollendet-schöner, klassisch-plastischer Form des sprachlichen Ausdrucks. Er wandte die antiken, reimlosen Versmaße wieder an und beobachtete die Gesetze der Metrik auf das gewissenhafteste. Sein bedeutendes Formtalent offenbart er namentlich in seinen Oden, durch die er gleichsam der deutsche Pindar geworden ist und nach Klopstock den zweiten Preis errungen hat. Zu den bedeutendsten unter seinen Oden gehören „An Franz II.“, „An Karl X.“, in denen er seiner politischen Gesinnung Ausdruck gibt; „Der Vesuv im Dezember 1830“, „Florenz“, in denen er ein prächtiges Gemälde italienischer Natur entwirft, wie er dies auch in einigen seiner Eklogen und Idyllen tut, zu denen „Der Fischer auf Capri“ gehört. Mit derselben Meisterschaft behandelt er italienische Versmaße mit seinen Ritornellen und Sonetten (u. a. Sonette an Venedig), die zu den wohlklingendsten in der deutschen Sprache gehören, sowie orientalische Formen in seinen Ghaselen[1]). Diese Meisterschaft teilt Platen mit A. W. von Schlegel und mit Rückert. Wie sehr er sich dessen bewußt ist, beweist das Sonett „Grabschrift“. Unter seinen Balladen zeichnen sich einige durch würdevolle Einfachheit und Wohllaut der Sprache aus. Hierher gehören „Der Pilgrim vor St. Just“ („Nacht ist's und Stürme sausen für und für“) „Das Grab im Busento“ („Nächtlich am Busento lispeln bei Cosenza dumpfe Lieder“). Von seinen Liedern mögen hervorgehoben werden sein Parsenlied und ein anderes Gedicht, das mit den Worten beginnt: „Wie rafft' ich mich auf in der Nacht, in der Nacht, und fühlte mich fürder gezogen“. — Die politischen Fragen seiner Zeit behandeln seine „Polenlieder“. (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 321 ff.) Eine epische Dichtung von großer Einfachheit und durchsichtiger Klarheit ist ein orientalisches Märchen in neun Gesängen „Die Abassiden“, worin er die Abenteuer der Söhne des Kalifen Harun al Raschid behandelt. (Der Stoff ist aus 1001 Nacht entnommen.)

Als ein echter Dichter einer Übergangszeit, von romantischer Naturschwärmerei in vielen seiner schönsten, heute vergessenen Lieder, von tiefem Weltschmerz in seinen Epen, politische Gedanken der Zeit verwendend in seinen Dramen stellt sich dar

Julius Mosen, geb. am 8. Juli 1803 zu Marieney im sächsischen Vogtland, † am 10. Oktober 1867 in Oldenburg. Einzelne seiner Lieder, wie „Die letzten Zehn vom vierten Regiment“, „Andreas Hofer“, „Der Trompeter an der Katzbach“ u. a., sind weithin bekannt und zu Volksliedern geworden. Bedeutenderes noch leistete er als epischer und als dramatischer Dichter. Den „Ritter Wahn“ (1831) und „Ahasver“ (1838) zählte Uhland zu den besten deutschen Epen. Während das erstere das Ringen der

[1]) Das Ritornell ist italienischen Ursprungs und besteht aus einer einzigen Terzine, ist also ein Epigramm von drei Zeilen, von denen sich die erste und dritte reimen, während die mittlere reimlos ist. — Über das Sonett s. S. 64. — Die Form der Ghasele stammt aus dem Persischen, und ihr Wesen besteht vor allem darin, daß ein Reim sich durch das Ganze hinzieht aabacadaeafaga usw.

Seele nach Gemeinschaft mit Gott darstellt, tritt uns im zweiten der gewaltige Trotz der Kreatur entgegen, die sich gegen Gott auflehnt, und der hartnäckige Unglaube, der gegen das Evangelium ankämpft. Seine Dramen „Heinrich der Finkler", „Otto III.", „Cola Rienzi", „Bernhard von Weimar" sind vortreffliche historische Gemälde mit reichem, idealem Gehalt. (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 413 ff.)

Ein zwischen Romantik und Klassik lange zwiespältig schwankender, nach einem neuen Kunststil suchender Vertreter der Übergangszeit, der seine Zeit pessimistisch ansah, als scharfer Beobachter sie satirisch geißelte, aber schließlich doch zu froher Lebensbejahung sich durchrang, war

Karl Leberecht Immermann (§ 59, S. 170), geb. den 24. April 1796 zu Magdeburg, † den 25. August 1840 in Düsseldorf. Mit einem reichen Geiste und mit entschiedenem Talent für das Drama begabt, gelangte er doch nicht zur Vollendung, weil er zu sehr von romantischen und klassischen Vorbildern abhängig blieb. Seine ersten Dramen schrieb er im Geschmacke der Romantik. So sind z. B. „Das Tal von Ronceval" (1822), „König Periander und sein Haus" (1823), „Cardenio und Celinde" (1826, denselben Stoff hat A. Gryphius bearbeitet) voller Willkürlichkeiten und reich an Greueltaten. (Stücke dieser Art geißelte Platen in seinem romantischen Ödipus.) Später wandte sich Immermann, Schiller und Shakespeare nachahmend, zum historischen Drama in seinem „Trauerspiel in Tirol" (1827) (Andreas Hofer), „Kaiser Friedrich II." (1828) und „Alexis" (1832). Sein Mysterium „Merlin" (1832), ein gedankenreiches Werk, ist von Goethes „Faust" beeinflußt. — Gegen Platen richtete Immermann die Satire „Der im Irrgarten der Metrik umhertaumelnde Kavalier", „eine literarische Tragödie" (1829). Romantisch-phantastisch ist noch das humoristische „Heldengedicht in drei Gesängen" „Tulifäntchen". Zur Selbständigkeit gelangte Immermann auf dem Gebiete des Romanes. Sein Roman „Die Epigonen" (1836), an dem er über ein Jahrzehnt lang gearbeitet hat, zeigt zwar in einigen Gestalten den Einfluß von „Wilhelm Meister", aber Immermann schuf damit doch etwas ganz Neues: den Zeit- oder Gesellschaftsroman. Die Grundstimmung ist trübe, pessimistisch. Diese Stimmung überwand Immermann in seinem Roman „Münchhausen" (1838—39), einer „Geschichte in Arabesken", die in der Tat eine seltsame Vermischung zweier nur lose miteinander verbundenen Erzählungen ist. Immermann wollte darin ein humoristisches Zeitbild geben, und so entstand im eigentlichen „Münchhausen" eine literarische Satire voller Anspielungen auf Zeitverhältnisse, die jetzt nur noch schwer verständlich sind. Eingeschoben aber ist die reizende Geschichte „Der Oberhof", die im Gegensatz zu der Falschheit und Heuchelei der höheren Klassen in dem westfälischen Dorfschulzen eine kräftige gesunde Gestalt und in Lisbeth ein unschuldiges Naturkind zeichnet und das gesamte Bauernleben mit trefflicher Lebenswahrheit schildert. Als Schöpfer des Zeitromans und der realistischen Dorfgeschichte wirkte Immermann bahnbrechend. Ein Vorläufer der später so beliebten romantischen Versepen war seine letzte (unvollendete) Dichtung „Tristan und Isolde" (1840), nach Gottfried von Straßburg, ein Werk voll reicher Phantasie und glanzvoller Schilderung der heiteren Lebenslust. Sein eigenes Leben schilderte Immermann in seinen „Memorabilien".

Deutsche Heimatkunst von gesundem Realismus, wie Immermanns Oberhof, und vom gleichen Geiste kraftvoller, von keinem Weltschmerz angekränkelter Lebensfreudigkeit erfüllt, schuf auch der in seinen ersten Werken noch ganz romantische, Walter Scott nachahmende Romanschriftsteller

Wilibald Alexis (Wilhelm Häring), geb. am 29. Juni 1798 in Breslau, † am 16. Dezember 1871 in Arnstadt (§ 59, S. 168). Er betrat das Gebiet des vaterländischen Romans im Jahre 1832 mit seinem „Cabanis", dessen Mittelpunkt Friedrich der Große ist. Darauf folgen sieben andere Romane, deren Stoff der märkisch-brandenburgischen und preußischen Geschichte entnommen ist. Es sind dies: „Der falsche Waldemar" — „Der Roland von Berlin" (Zeit Kurfürst Friedrichs II.) — „Die Hosen des Herrn von Bredow" (Unterdrückung des Raubrittertums durch Joachim I.) — „Der Wärwolf" (Fortsetzung des vorigen: Anfänge der märkischen Revolution) — „Ruhe ist die erste Bürgerpflicht" (1804—1806, Auflösungsprozeß des damaligen Preußen) — „Isegrim" — „Dorothee". Alle diese Romane sind von wärmster Vaterlandsliebe durchdrungen und bieten meisterhaft ausgeführte geschichtliche Zeit- und Sittenbilder, so daß Wilibald Alexis mit Recht der „märkische Walter Scott" genannt worden ist.

Unverstanden von den Dichtern des Weltschmerzes boten reine Poesie voll abgeklärter Lebensbejahung **Eduard Mörike** und **Annette von Droste-Hülshoff.**

Eduard Mörike (§ 59, S. 170), geb. am 8. September 1804 in Ludwigsburg, † am 4. Juni 1875 in Stuttgart, hielt sich frei von den politischen Einflüssen der Zeit und vereinigte Romantik und Klassik in seiner Dichtung. Dieser bedeutende schwäbische Dichter hat in neuerer Zeit endlich die längst verdiente Anerkennung gefunden. Seine lyrischen Gedichte treffen vielfach den innigen Ton des Volksliedes, sind voll Wahrheit, Originalität, Tiefe der Empfindung, teilweise nicht ohne Humor. Zu diesen tief poetischen, stimmungsvollen Liedern gehören „Das verlassene Mägdlein", „Schön Rotraut", „Die schöne Buche" usw. Von seinen vortrefflichen epischen Werken, die sich durch hohe poetische Schönheit, feine Charakteristik und Anmut der Erzählung auszeichnen, verdienen genannt zu werden der Roman „Maler Nolten" und die kleine Novelle „Mozart auf der Reise nach Prag". Prächtig ist die „Idylle vom Bodensee" und insbesondere „Der alte Turmhahn". (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 297 ff.)

Annette Elisabeth von Droste-Hülshoff (§ 59, S. 170) wurde am 10. Januar 1797 auf dem väterlichen Gute Hülshoff bei Münster geboren und starb am 24. Mai 1848 in Meersburg am Bodensee. (Ihr Schwager war der um die altdeutsche Literatur hochverdiente Freiherr von Laßberg [S. 24].) Ihre innigen und gefühlvollen Lieder tragen einen echt weiblichen Charakter und bekunden einen originellen Geist und eine reiche Phantasie. Mit Vorliebe wählte sie die Stoffe aus ihrer westfälischen Heimat, und indem sie die Natur mit oft herber, weiblicher Sinnigkeit belauscht, schildert sie jene einsamen Gegenden, „mit ihren Vogelherden, ihren schwarzen Moorgründen, ihren rosenfarbigen Buchweizenfeldern, ihren vereinzelten Tannen- und Fichtengruppen" mit besonderer Meisterschaft. In einer anderen Sammlung von Liedern, „Das geistliche Jahr" betitelt, worin Dichtungen auf jeden Sonn- und Festtag des katholischen Kirchenjahres enthalten sind, schildert sie ihre religiösen Kämpfe und Siege. Auch eine dritte Sammlung, „Letzte Gabe" benannt, enthält Perlen wahrer Poesie. (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 394 ff)

Als geistesverwandte protestantische Dichterin, die später zum Katholizismus übertrat, möge hier erwähnt werden **Luise Hensel,** geb. den 30. März 1798 zu Linum in der Provinz Brandenburg, † am 11. Dezember 1876 zu Paderborn, deren Dichtungen (1858) gleichfalls den innigsten Glauben mit der schlichtesten Einfachheit und tiefsten Empfindung vereinigen. Am bekanntesten ist ihr Kindergebet: „Müde bin ich, geh zur Ruh". (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 485.)

Schließlich seien noch zwei sinnig-heitere Spätromantiker als Vertreter freudiger Lebensbejahung genannt:

August Kopisch, geb. 1799 zu Breslau, † 1853 in Berlin, entlehnte seine liebsten Stoffe der deutschen Sage von Zwergen, Elfen, Kobolden und Heinzelmännchen. Mit seinem tief poetischen, innigen und sinnigen Gemüte weiß sich der Dichter in diese Welt des kindlichen Glaubens hineinzudenken und in außerordentlich formgewandter Weise versteht er es meisterhaft, uns jenes neckisch-gutmütige Leben und Treiben der kleinen Wesen vorzuführen. Den naiv-komischen Legendenton hat er meisterhaft getroffen in der humoristischen „Historie von Noah", die fast zum Volksliede geworden ist. Daß er auch ernste Töne anzuschlagen verstand, davon zeugt sein „Psaumis und Puras", worin der Sieg der Menschlichkeit über die Barbarei dargestellt wird.

Robert Reinick, geb. 1805 zu Danzig, † 1852 zu Dresden, ist ein guter Lyriker; seine Lieder zeichnen sich durch sinnige Naturanschauung und einen kindlichen Frohsinn aus. Einige seiner schönsten Natur- und Heimatlieder sind „Zwiegesang", „Sommernacht", „Sonntagsfrühe", „Sonntags am Rhein", „Frühlingsglocken", „Im Vaterland". Sie sind durchaus musikalisch empfunden und daher viel in Musik gesetzt worden. Einen schalkhaften Humor besitzt z. B. das „Käferlied", tiefer Ernst und innigste Frömmigkeit spricht sich aus im „Weihnachtsfest", in dem „Dichtergebet" und in dem Liede „Vor Menschen sei ein Mann, vor Gott ein Kind"! — Reinick hat Hebels alemannische Gedichte ins Hochdeutsche übersetzt.

§ 67. Jungdeutschland und politische Dichtung.

An Heine und an seinen Glaubens- und Gesinnungsgenossen Ludwig Börne (geb. 1786 zu Frankfurt a. M., † 1837 in Paris, Verfasser der Briefe aus Paris und der Denkrede auf Jean Paul) schloß sich das sogenannte junge Deutschland an. Man bezeichnet damit einen Kreis junger Schriftsteller, der, ähnlich dem Sturm und Drang der 70er Jahre des 18., in den 30er Jahren des 19. Jahrhunderts hervortrat, einen durchaus revolutionären Charakter trug und die Schranken, welche Staat, Kirche, bürgerliche Sitten ziehen, nicht anerkannte (§ 59, S. 168). Die beiden Führer dieses Kreises, welche später ihren negativen Standpunkt verließen und auf dem Gebiete des Dramas und Romans Tüchtiges leisteten, sind

Heinrich Laube, geb. den 18. September 1806 zu Sprottau in Schlesien, † am 1. August 1884 in Wien, Verfasser der Dramen „Graf Essex", „Die Karlsschüler", „Gottsched und Gellert", und

Karl Gutzkow, geb. den 17. März 1811 in Berlin, † am 15. Dezember 1878 zu Frankfurt a. M., Verfasser der Dramen „Werner oder Herz und Welt" (1840), „Zopf und Schwert" (1844), „Das Urbild des Tartüffe" (1844), „Uriel Acosta" (1846), „Der Königsleutnant" (1849) und der größeren Romane „Die Ritter vom Geist" (1850—51), „Der Zauberer von Rom" (1858—61) (§ 59, S. 172).

Diese jungdeutschen Dichter waren scharfe Gegner der weltflüchtigen Romantik. Sie suchten die deutsche Literatur mit dem Geiste der Neuzeit zu durchdringen, mit den politischen Freiheitsidealen der französischen Julirevolution von 1830 und mit all den neuen Anschauungen und Errungenschaften, die in Religion und Wissenschaft, in Handel und Industrie eine Umwälzung vorbereiteten. Von der Regierung

streng zurechtgewiesen, haben Laube und Gutzkow gegen 1840 den jugendlichen Sturm und Drang überwunden. Während Laube in seinen Dramen stark vom französischen Gesellschaftsdrama beeinflußt wurde und wenig Eigenart verriet — sein Hauptverdienst erwarb er sich nicht als Dichter, sondern als Leiter des Burgtheaters in Wien, das er zu hoher Blüte brachte (1849—1867) —, verstand es Gutzkow, in seinen Dramen (1840—50) wie in seinen Romanen (1850—60) der Zeit einen Spiegel vorzuhalten, indem er moderne Zeitfragen darin behandelte. Im Drama und im Roman — dem Zeitroman — ist Gutzkow ein Bahnbrecher für die Weiterentwicklung der deutschen Literatur geworden.

Die politischen Tagesfragen fanden 1830—1850 auch in der Lyrik einen starken Widerhall. Ein starker Freiheitsdrang, eine in hochtönenden Worten sich Luft machende Kampfesstimmung ist das Kennzeichen dieser politischen Dichtung, die von 1840—1848 blühte. Unter Hinweis auf die in § 59 (S. 169 f.) erwähnten politischen Dichter seien hier nur genannt zunächst als Vorläufer der politischen Dichtung:

Anastasius Grün, Pseudonym für Anton (Alexander Maria) Graf von Auersperg. Er wurde den 11. April 1806 zu Laibach in Krain geboren und starb den 12. September 1876 in Graz. Er war ein furchtloser Kämpfer gegen geistige und politische Knechtschaft. Diese Begeisterung für die Freiheit spricht sich gleich in seinem ersten Werke „Der letzte Ritter" aus, worin er eine Anzahl Begebenheiten aus dem Leben Kaiser Maximilians I. behandelt. Eine Romanze aus diesem Zyklus ist „Die Martinswand". Von derselben patriotischen Begeisterung durchweht sind seine „Spaziergänge eines Wiener Poeten" (1831), welche eine große Aufregung hervorbrachten und den Namen des Dichters populär machten. Ebenso politisch freisinnig ist seine größere Dichtung „Schutt", die aus vier Teilen besteht, deren erster „Der Turm am Strande" betitelt ist. Einen humoristischen Charakter trägt „Der Pfaff vom Kahlenberg". Zu den schönsten unter seinen kleineren Gedichten gehören „Das Blatt im Buche", „Der Ring", „Der Deserteur", „Der letzte Dichter" u. a. (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 331.)

Der bedeutendste der politischen Lyriker war durch seine auf S. 170 angeführten Gedichtsammlungen

Ferdinand Freiligrath, geb. den 17. Juni 1810 in Detmold, † am 18. März 1876 in Cannstadt. Er mußte infolge seiner Beteiligung an den politischen Ereignissen der Jahre 1848 und 1849 Deutschland verlassen, kehrte aber, nachdem er eine Reihe von Jahren in England gelebt, wieder in seine Heimat zurück. Seine überragende Bedeutung beruht aber auf seiner nichtpolitischen Dichtung. Er führte in die Dichtung jene Naturmalerei ein, welche ihre Bilder vorzugsweise in fremden Zonen sucht. Seine Schilderungen, in denen uns der Dichter gern ins Morgenland, in die Wüste und auf das Meer führt, zeichnen sich aus durch Anschaulichkeit und glühende Farbenpracht, durch kühne Sprache und neue volltönende Reime. Hierher gehören „Der Löwenritt", „Wär' ich im Bann von Mekkas Toren", „Gesicht des Reisenden", „Der Mohrenfürst", „Ammonium". In dem Gedicht „Der Alexandriner" sucht er dieses Versmaß wieder zu Ehren zu bringen. Daß es ihm bei seiner reichen Phantasie und seiner großen Meisterschaft über die Form auch nicht an einem warmen Herzen und an tiefer Empfindung fehlt, zeigt er u. a. in seinen Gedichten: „Die Auswanderer", „Die Bilderbibel", „An meine Tochter", „So laß mich sitzen ohne Ende" und „O lieb', so lang du lieben kannst". Außerdem sind zu nennen: „Die Tanne" und „Der

Blumen Rache". Im Deutsch-Französischen Kriege des Jahres 1870 ließ sich Freiligrath in mehreren Liedern vernehmen: „Hurra, Germania!", „An Wolfgang im Felde", „Die Trompete von Vionville". Der in demselben Jahre 1870 erschienenen Gesamtausgabe seiner Gedichte hat er eine schöne poetische Widmung „An Deutschland" vorgesetzt. — Freiligrath ist zugleich Übersetzer. Seine Übersetzungen, die von anerkannter Meisterschaft sind, geben uns ein Bild der neueren Literatur in Frankreich, England, Amerika. Unter anderem hat er Longfellows „Sang an Hiawatha" meisterhaft übertragen. (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 343 ff.)

Um seiner „Unpolitischen Lieder" willen zählt zu jener Reihe von politischen Dichtern

Hoffmann von Fallersleben, nach seiner Vaterstadt im Hannoverschen benannt, wo er am 2. April 1798 geboren wurde, † den 19. Januar 1874 auf dem Schlosse Corvey an der Weser. Im Grunde ziemlich verstandesmäßig-nüchtern, bewährte er sich als echter Volksdichter in seinen Vaterlandsgedichten, in seinen Trink- und Wander-, Kriegs- und Landsknechtsliedern nicht minder, wie in seinen zarten Frühlings- und den einfach-herzigen Kinderliedern („Deutschland, Deutschland über alles". — „Treue Liebe bis zum Grabe schwör' ich dir mit Herz und Hand". — „Wie könnt' ich dein vergessen!" — „Zwischen Frankreich und dem Böhmerwald, da wachsen unsre Reben". — „Abend wird es wieder"). Zugleich erwarb er sich große Verdienste durch seine Forschungen auf dem Gebiete der altdeutschen Sprache und Literatur. (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 340 ff.)

Politische Gedichte schrieben auch **Grillparzer, Hebbel, Otto Ludwig, Robert Prutz** (1816—1872, bedeutender als Literarhistoriker), **Hermann von Gilm** (1812—1864, bekannt durch das Gedicht „Allerseelen": Stell' auf den Tisch die duftenden Reseden) und **Rudolf von Gottschall** (S. 217) in seinen Jugendgedichten (Lieder der Gegenwart. Zensurflüchtlinge). — Bekämpft wurde die freisinnige politische Dichtung außer von Geibel u. a. von **Moritz Graf Strachwitz** (geb. 1822 zu Peterwitz in Schlesien, † 1847 in Wien), von dessen Liedern nur genannt werden mögen „Heimkehr", „An die Romantik", „Germania" und „Das Herz von Douglas".

§ 68. Nachklassik, Neuromantik und Realismus.

Nach dem politisch stark bewegten Jahrzehnt 1840—50 machte sich im deutschen Volke seit 1850 ein Bedürfnis nach Rückkehr in die von Goethe und Schiller erschlossene unpolitische Welt des Schönen geltend, und so entstand eine Nachblüte der klassischen Dichtung, die in **Emanuel Geibel** und **Paul Heyse** ihre bedeutendsten Vertreter fand. Zugleich erstarkte das religiöse Gefühl von neuem und erweckte die geistliche Dichtung von **Julius Sturm** und **Karl Gerok**. In klassisch-schöner Form blüht aber auch die Romantik neu auf, und neben dieser Neuromantik, als deren genialste Vertreter im Drama **Richard Wagner**, in der Novelle **Gottfried Keller** zu gelten haben, gelangte der Realismus in **Friedrich Hebbel, Otto Ludwig, Theodor Storm** und **Konrad Ferdinand Meyer** zu höchster künstlerischer Vollendung. Wie diese drei Hauptrichtungen bei den Dichtern der Zeit von 1840—1870 je nach ihrer Veranlagung teils rein, teils in verschiedener Mischung als klassisch-romantisch, klassisch-realistisch, romantisch-realistisch erscheinen, ist in § 59 (S. 172 ff.) in großen Zügen dargelegt worden. Im folgenden werden zunächst die vorwiegend lyrischen

und lyrisch-epischen Dichter, dann die Dramatiker, zuletzt die bedeutendsten Romanschriftsteller und Novellisten aufgeführt.

Emanuel Geibel (§ 59, S. 173), geb. den 17. Oktober 1815 zu Lübeck als der Sohn des Pfarrers der evangelisch-reformierten Gemeinde, † den 6. April 1884 in seiner Vaterstadt, ist einer unserer bedeutendsten und beliebtesten Lyriker, in dessen Dichtungen sich Christentum, Griechentum und Deutschtum, die Urquellen aller sittlich-nationalen Bildung, innig durchdringen. In Anlehnung an Goethe und Platen strebte Geibel nach vollendet schöner Form und sprachlichem Wohllaut, und reinen Herzens, über dem Groll und Hader der Parteien stehend, sang er von allem, was gut und edel im Menschen ist, in weichen, zarten Tönen und wurde so mit Recht ein Lieblingsdichter der Frauen. Seine Hauptbedeutung lag aber in der glühenden Vaterlandsliebe, mit der er die Hoffnungen des deutschen Volkes auf ein neues Kaiserreich von 1840—1870 mit seiner Dichtung begleitete. Auf die erste Sammlung seiner „Gedichte" (1840), die noch den Charakter der Romantik tragen und vielfach an Heine, Uhland, Eichendorff erinnern, folgten die „Juniuslieder" (1848), worin sich Geibels Muse schon weit selbständiger zeigt, und die „Neuen Gedichte" (1857). Unter diesen, die vielfach einen großen geschichtlichen Hintergrund tragen und die Geschicke des Menschengeschlechts zum Vorwurf nehmen, ragt hervor das ergreifende Seelengemälde „Der Tod des Tiberius". Nachdem 1865 „Gedichte und Gedenkblätter" erschienen, brachten die Jahre 1870 und 1871 neue vaterländische Gedichte. Den herrlichsten Ausdruck hat die vaterländische Begeisterung jener Tage gefunden in dem Siegeshymnus: „Nun laßt die Glocken vom Turm zu Turm durchs Land frohlocken im Jubelsturm" (3. September 1870). Von anderen Liedern jener Zeit nennen wir noch das „Kriegslied" (Empor mein Volk, das Schwert zur Hand!), „Lied des alten im Bart" (Durch tiefe Nacht ein Brausen zieht) und „Zur Friedensfeier" (Flammt auf von allen Spitzen). Auch die „Spätherbstblätter" (1877) und die „Nachgelassenen Gedichte" (1896) enthalten noch köstliche Perlen der Lyrik. Einen Stoff der nordischen Heldensage behandelt Geibel in dem Heldengedicht „König Sigurds Brautfahrt" (1846), worin er mit Glück die Nibelungenstrophe anwandte. — Unter Geibels Dramen verdient vor allen „Brunhild" erwähnt zu werden, eine Tragödie der Nibelungensage, deren Personen der Dichter im Unterschiede von Hebbel des ungeheuerlichen Charakters entkleidet und unserer Empfindungsweise näher gerückt hat. Die Tragödie „Sophonisbe" deren Vorzug vor allem im Adel des Ausdrucks besteht, erhielt 1869 den vom König von Preußen auf das beste Drama ausgesetzten Preis von 100 Talern nebst der goldenen Medaille. (Kluge, Auswahl S. 353 ff)

Geibel war es auch, der die Gedichte eines Freundes einführte. Es ist dies

Hermann Lingg, geb. am 22. Januar 1820 zu Lindau am Bodensee, † am 18. Juni 1905 in München. Er entwirft in seinem bedeutendsten Werke, dem umfangreichen Epos „Die Völkerwanderung", mit größter dichterischer Kraft und in liebevoller geschichtlicher Treue prächtige Kulturbilder über einen Zeitraum von 300 Jahren. Ferner haben wir von ihm mehrere Dramen („Catilina", „Die Walküren", „Violante") und drei Bände Gedichte. In ihnen behandelt er gern düstere Stoffe und entwirft Nachtgemälde, wie „Der schwarze Tod". (Kluge, Auswahl S. 371.)

In dem Streben nach klassisch-schöner Sprache nahm sich Geibel zum Vorbild

Karl Gerok, geb. den 30. Januar 1815 zu Vaihingen an der Enz in Württemberg, † als Oberhofprediger und Prälat in Stuttgart am 14. Januar

1890. Er hat sich für alles Schöne in Wissenschaft, Kunst und Natur einen offenen Sinn bewahrt, der uns hell und rein wie Kristall in seinen Liedern entgegentritt. Zu dem Schönsten und Erhebendsten, was die neuere geistliche Lyrik aufzuweisen hat, gehören die „Palmblätter" (1853) und die Sammlung „Neue Folge", welche später den Titel „Auf einsamen Gängen" erhielt. Eine Nachlese geistlicher und weltlicher Lieder aus älterer und neuerer Zeit liefert der Dichter in „Blumen und Sterne", „Der letzte Strauß" und „Unter dem Abendstern". Manches patriotische Lied findet sich in der Sammlung „Deutsche Ostern 1871". Wie köstlich Gerok zu erzählen weiß, davon geben seine „Jugenderinnerungen" Zeugnis. (Auswahl deutscher Gedichte, S. 403 ff.)

Neben Gerok sind als geistliche Liederdichter zu nennen **Albert Knapp** (geb. 1798 in Tübingen, † 1864 in Stuttgart; 4 Bände christliche Gedichte), **Philipp Spitta** (geb. 1801 in Hannover, † 1859 in Burgdorf bei Hannover; „Psalter und Harfe") und **Julius Sturm,** geb. den 21. Juli 1816 zu Köstritz im Fürstentum Reuß, † am 2. Mai 1896 in Leipzig, der verschiedene Sammlungen von Gedichten herausgegeben hat, darunter „Fromme Lieder", die eröffnet werden durch das bekannte „Gott grüße dich!" Der Deutsch-Französische Krieg brachte von ihm 1870 „Kampf- und Siegesgedichte". (Auswahl deutscher Gedichte, S. 410 ff.)

Zu einem Sänger von frommer Innigkeit entwickelte sich der romantisch-klassische **Gottfried Kinkel,** geb. am 11. August 1815 in Oberkassel bei Bonn. Er stammt aus einer Pfarrerfamilie, die einen streng religiösen Sinn in ihm erweckte, so daß er die Theologie zu seinem Lebensberuf erwählte, und 1838 sich als Privatdozent derselben in Bonn niederließ. Später hielt er Vorlesungen über Kunstgeschichte, die viel Beifall fanden, auch ward er 1846 Professor an der Universität. Das Jahr 1848 wurde für ihn verhängnisvoll; es raubte ihm alle Mäßigung und Besonnenheit. Ein unklarer Freiheitsdrang stürzte ihn in die badische Revolution und brachte ihn auf die Zuchthäuser in Naugard und Spandau. Zwar gelang es ihm, mit Hilfe seines Freundes Karl Schurz zu entfliehen und nach England zu entkommen, aber erst, nachdem er lange Jahre im Ausland gelebt und für seine Verirrungen schwer gebüßt hatte, fand er in der Schweiz eine neue Heimat. Hier wirkte er seit 1866 als Professor an dem Eidgenössischen Polytechnikum in Zürich und starb daselbst am 14. November 1882. — Kinkel ist Lyriker und Epiker. In seinen Liedern herrscht eine große Weichheit, und am besten gelingen ihm diejenigen, in welchen er die Natur nach ihren Wirkungen aufs Gemüt zur Anschauung bringt, z. B. „Abendstille", „Trost der Nacht", „Ein geistlich Abendlied", „Sonntagsstille", „Nacht in Rom", „Die Auswanderer des Ahrtals". Die Lieder, welche er in der Fremde gedichtet, sind voll der tiefsten Sehnsucht nach dem Vaterlande, insbesondere nach den heimatlichen Ufern des Rheins, und enthalten die innigsten Wünsche für des deutschen Volkes Einheit und Größe. Sehr beliebt war sein romantisches Epos „Otto der Schütz", eine liebliche rheinische Geschichte voll Tiefe der Empfindung und Anschaulichkeit der Darstellung. Ihr steht würdig an der Seite „Der Grobschmied von Antwerpen", ein lyrisch-epischer Romanzenzyklus, worin uns namentlich lebhafte Schilderungen eines vielbewegten Lebens und der ernste Sinn flämischen Fleißes und flämischer Charakterfestigkeit entgegentreten. (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 372 ff.)

Ein Kulturdichter, der in klassisch-schöner Form nach Darstellung schöner Menschlichkeit im idealen Sinne strebte, aber als echter Epigone ohne künstlerische Eigenart blieb, war **Adolf Friedrich Graf von Schack** (§ 59, S. 173), geb.

1815 zu Schwerin, † 1894 in Rom. Er war ein feiner Kenner spanischer und arabischer Kunst und Poesie, wie überhaupt ausländischer Literatur; das persische Epos „Schah Nameh" (Königsbuch) des Firdusi hat er meisterhaft nachgedichtet. Seine lyrischen Gedichte sind voll Melodie des Wohlklanges. In seinen „Nächten des Orients" und den „Weihegesängen" spricht er seine Weltanschauung, sein Glauben und Hoffen, seine Freude am Schönen und Großen aus.

Ein Nachklassiker, der als Dramatiker Schiller nachahmte, war **Rudolf von Gottschall**, geb. am 30. September 1823 in Breslau, † am 21. März 1909 in Leipzig, einer der vielseitigsten deutschen Schriftsteller. Gottschall hat die verschiedensten Gebiete unserer Literatur mit Glück bearbeitet. Er ist Lyriker („Neue Gedichte"), Epiker („Carlo Zeno", „Maja"), Romanschriftsteller („Im Banne des schwarzen Adlers"), namentlich aber Dramatiker. Von seinen Tragödien sind hervorzuheben „Mazeppa" — „Der Nabob" — „Katharina Howard" — „König Karl XII." — „Herzog Bernhard von Weimar" — „Amy Robsart"; von seinen Lustspielen „Pitt und Fox" — „Diplomaten" — „Der Spion von Rheinsberg". Außerdem ist Gottschall Literarhistoriker, Ästhetiker („Poetik", 2 Bände) und scharfer Kritiker („Blätter für literarische Unterhaltung").

Die Neuromantik ist besonders durch eine Reihe von Kleinmeistern vertreten, deren lyrisch-epische Dichtungen nach Art von Kinkels „Otto der Schütz" um 1850 dem Zeitgeschmack entsprachen. Vorbereitet wurde die Neuromantik durch

Adalbert Stifter (§ 59, S. 173), geb. am 23. Oktober 1805 zu Oberplan im südlichen Böhmen, als der Sohn eines schlichten Leinewebers, † am 28. Januar 1868 in Linz, wo er seit 1848 das Amt eines Schulrats für die Volksschulen Oberösterreichs bekleidete. Als Schriftsteller machte er sich berühmt durch seine „Studien" (6 Bände 1834—1850). So betitelte Stifter eine Reihe von 13 novellistischen Dichtungen, weil er sie anfangs nur für sich und zu seiner Übung niederschrieb. Er bietet darin meisterhafte Landschafts- und Seelengemälde, welche den tiefsinnigen Zusammenhang zwischen der Gemütswelt und der Natur darlegen. In einer der schönsten Novellen, „Der Hochwald", preist er die Schönheit und erhabene Größe des Böhmerwaldes. Dieselbe zarte und lebensvolle Schilderung des Natur- und Menschenlebens enthalten seine „Bunten Steine" (2 Bände 1852) und sein „Nachsommer" (1857). Meisterhaft ist seine Erzählung „Witiko", wozu er den Stoff der Geschichte Böhmens entnommen.

Oskar von Redwitz (§ 59, S. 173), geb. den 28. Juni 1823 in Lichtenau bei Ansbach, † am 7. Juli 1891 in Gilgenberg bei Bayreuth, erregte zuerst namentlich durch sein episch-lyrisches Gedicht „Amaranth" außergewöhnliches Aufsehen. Der romantische Duft, der über dem Ganzen liegt, die vielen eingestreuten sinnigen Naturbilder, der Wohllaut der Sprache, vor allem der entschieden ausgesprochene kirchliche Charakter der Dichtung verschafften ihr viele Leser. Unter seinen Dramen zeichnen sich „Philippine Welser", „Der Zunftmeister von Nürnberg", „Der Doge von Venedig" durch geschickte Anlage aus. — Sein Roman „Hermann Stark, deutsches Leben" (1869) enthält die Lebensgeschichte eines bedeutenden Menschen, seine Schul- und Studienjahre, seine Manneskraft, sein Kämpfen und sein Irren, sowie sein schließliches Zurückkehren zum reinsten Glück in der Familie, im echten deutschen Hause. In den Knaben-, Schul- und Universitätsjahren des Helden, die mit besonderer Vorliebe behandelt werden, sind wohl Lebenserinnerungen des Dichters elbst enthalten. — Eine warme vaterländische Begeisterung tritt uns entgegen in

seinem „Lied vom neuen Deutschen Reich", worin er Deutschlands Heldenkampf während der Jahre 1870 und 1871 in etwa 500 Sonetten schildert.

Otto Roquette (§ 59, S. 173), geb. den 19. April 1824 zu Krotoschin in Posen, † am 18. März 1896 als Professor in Darmstadt, erwarb sich seinen Dichterkranz durch das in zahlreichen Auflagen verbreitete Rhein-, Wein- und Wandermärchen „Waldmeisters Brautfahrt" (1851). Der edle Prinz Waldmeister hat sich mit seinem Hofgesinde, den duftigen Wald- und Frühlingskräutern, aufgemacht auf die Brautfahrt zu der schönen Prinzessin Rebenblüte, dem lieben Töchterlein König Feuerweins, der mit seinem zahlreichen und herrlichen Hofstaate, den edlen Rhein-, Neckar- und Moselweinen, zu Rüdesheim Hof hält. Ein sauertöpfischer Botaniker greift auf dem Spaziergange den Waldmeister auf und steckt ihn in das eherne Burgverließ der Botanisierkapsel. Nach hartem Kampfe befreien die Diener und Gefährten des Prinzen den Gefangenen, und die Hochzeit wird mit allem Glanze gefeiert. Das Gedicht trägt einen recht frischen und munteren Charakter, und zu den lebhaften Schilderungen bildet die blühende Rheinlandschaft mit ihren Burgen und ihrer goldenen Segensfülle den anmutigen Hintergrund. — In Roquettes „Idyllen" finden sich seine besten Gedichte. Der beste seiner Romane ist das „Buchstabierbuch der Leidenschaft". Außerdem schrieb er zahlreiche Novellen und dichtete eine Reihe Dramen. Von seinen Liedern ist am bekanntesten: „Noch ist die blühende, goldene Zeit". (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 377.)

Joseph (Viktor) von Scheffel (§ 59, S. 173), geb. den 16. Februar 1826 zu Karlsruhe, † ebendaselbst am 9. April 1886, ist der Verfasser des 1855 entstandenen und 1857 erschienenen „Ekkehard", der zu den besten historischen Romanen gehört. Außerdem haben wir von ihm (1853 auf Capri vollendet) den „Trompeter von Säkkingen" einen frischen Sang, der im 17. Jahrhundert spielt; „Frau Aventiure", eine Wiedererweckung des mittelalterlichen Minnegesangs; „Bergpsalmen", worin uns der Naturssinn und die Naturbegeisterung eines alten Bischofs von Regensburg vorgeführt wird; endlich eine Sammlung höchst origineller, humoristischer und teilweise derb volkstümlicher Dichtungen unter dem Titel „Gaudeamus". (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 381 ff.)

Wilhelm Jordan, geb. am 8. Februar 1819 in Insterburg in Ostpreußen, † am 25. Juni 1904 zu Frankfurt a. M., hat sich als Dichter in weiten Kreisen einen Namen erworben durch seine „Nibelunge" (1. Teil Siegfriedsage, 2. Teil Hildebrands Heimkehr), die er als wandernder Rhapsode mit außerordentlichem Beifall vorgetragen hat. Indem er auf die ältesten nordischen Quellen zurückgeht, sucht er die alte Sage in ihrer ursprünglichen Vollständigkeit und Reinheit wieder herzustellen. Diese Neudichtung des Nibelungenliedes hat manches Moderne und Rhetorische und hält keinen Vergleich mit dem mittelalterlichen Volksepos aus. Die Form ist die des Stabreims. Meisterwerke der Übersetzungskunst sind Jordans Übertragung von Homers Odyssee und Ilias. Hier hat Jordan seine Vorgänger durch Treue, Natürlichkeit und Glätte des Ausdrucks übertroffen. — Von Jordans sonstigen Werken seien außer dem köstlichen Verslustspiel „Durchs Ohr" die Romane „Die Sebalds" und „Zwei Wiegen" genannt, die in der Gegenwart spielen und ebenso fesselnd sind durch die Handlung, wie reich an Ideengehalt.

Spätere Nachzügler dieser episch-lyrischen Neuromantik sind:

Friedrich Wilhelm Weber, geb. am 26. Dezember 1813 zu Alhausen in Westfalen, † am 5. April 1894 zu Nieheim (Kreis Höxter). Er trat zuerst im Jahre 1878 an die Öffentlichkeit mit dem epischen Gedicht „Dreizehn-

linden", das um seiner meisterhaften Form, sowie um seines christlichen und nationalen Gehalts willen außerordentlichen Beifall fand. Der Held des Gedichts ist ein Sachse aus der Zeit Ludwigs des Frommen, Elmar vom Habichtshofe, der, von Haus und Hof vertrieben, im Kloster Dreizehnlinden die christliche Taufe erhält. In dem Epos vollzieht sich ein welthistorischer Prozeß: der letzte Sachse bekehrt sich zum Christentum, und Westfalen wird gewonnen für das befreiende Weltevangelium. Formvollendet und tief empfunden sind auch seine „Gedichte", sowie seine „Herbstblätter".

Rudolf Baumbach, geb. am 28. September 1840 zu Kranichfeld in Thüringen, † am 21. September 1905 in Meiningen. An epischen Dichtungen besitzen wir von ihm außer „Horand und Hilde" „Zlatorog", worin er die Sage von dem Gemsbock Zlatorog behandelt, der auf den Höhen des Triglav einen Schatz hütet und, von einem Menschen verfolgt, unmutsvoll die grünenden Almen mit Felstrümmern überschüttet. Seine „Abenteuer und Schwänke", sowie seine lyrischen Gedichte („Lieder eines fahrenden Gesellen" — „Von der Landstraße" — „Frau Holde" — „Mein Frühjahr" usw.) zeichnen sich durch schalkhaften Humor und frische, gesunde Freude am Leben aus. Wein, Liebe, Wanderlust sind das Lieblingsthema seiner Lieder. (Auswahl deutscher Gedichte, S. 378.)

Romantisch-klassisch, aber mit stark pessimistischer Stimmung, im Grunde eine verstandesmäßig-nüchterne Natur war der schönheitsdurstige, einst stark überschätzte **Robert Hamerling** (§ 59, S. 172), geb. am 24. März 1830 zu Kirchberg am Walde in Niederösterreich, † am 13. Juli 1889 in Stiftinghaus bei Graz. Er hat sich besonders durch zwei großen Epen bekannt gemacht. Das eine, „Ahasver in Rom" (1866) (in fünffüßigen Jamben), enthält eine Schilderung des lasterhaften Rom zur Zeit Neros, dessen ungezügelter Lebensdrang in scharfen Gegensatz zu Ahasvers Todessehnsucht tritt. Das andere „Der König von Sion" (1869) (in Hexametern) stellt die blutige Herrschaft der Wiedertäufer in Münster unter Johann von Leyden dar. Beide Epen enthalten glänzende, farbenprächtige Schilderungen, doch läßt sich der Dichter in der Darstellung des Sinnentaumels und Genusses allzusehr von seiner glühenden Phantasie fortreißen, und dabei gelingt es ihm nicht, seine mit nüchterner Lehrhaftigkeit sich vordrängende pessimistische Lebensauffassung hinter den glänzenden Bildern zu verbergen. — Unter dem Titel „Danton und Robespierre" schrieb Hamerling eine fünfaktige Tragödie, die freilich mehr ein dramatisiertes Epos ist. 1882 veröffentlichte Hamerling die liebliche Dichtung „Amor und Psyche", und (1888) „Homunkulus", eine köstliche Satire gegen die einseitige Verstandesrichtung der modernen Kultur. 1884 erschien unter dem Titel „Prosa" eine größere Anzahl Skizzen, Gedenkblätter und Studien; interessant ist seine Selbstbiographie „Stationen meiner Lebenspilgerschaft" (1889).

Viel gesünder, kernhaft-deutsch, mehr realistisch als romantisch war

Adolf Pichler, geb. am 4. September 1819 in Erl bei Kufstein, seit 1867 Professor der Geologie in Innsbruck, wo er am 15. November 1900 starb, der kräftigste unter der Schar der neueren Tiroler Dichter. Als Dramatiker versuchte er sich in den beiden Dramen „Die Tarquinier" und „Rodrigo". Sein Leben bis zum Jahre 1848 beschrieb er in dem Buche „Zu meiner Zeit" (1892). Bedeutend ist Pichler vor allem als Lyriker und Epiker. Von den Gedichten sind zu nennen seine „Hymnen" und „Spätfrüchte"; von den Epen „Fra Serafico". Außerdem schrieb er „Allerlei Geschichten aus Tirol" (1867), „Marksteine" (1874), „Neue Marksteine", „Jochrauten", „Letzte Alpenrosen", „Kreuz und quer".

Auf dem Gebiete des Dramas hat die Neuromantik ihre höchste Vollendung in **Richard Wagner** gefunden (§ 59, S. 173). Richard Wagner, geb. am 22. Mai 1813 in Leipzig, † am 13. Februar 1883 in Venedig, suchte in seinen Musikdramen das romantische Ideal einer innigen Verschmelzung von Wort- und Tondichtung zu erreichen. Man kann und darf daher den Dichter von dem Musiker in Wagner nicht trennen, will man nicht beiden ungerecht werden. Man muß berücksichtigen, daß er, indem er die Texte zu seinen Opern alle selbst dichtete, dabei mit voller künstlerischer Absicht die allergrößte Knappheit im sprachlichen Ausdruck erstrebte, eben weil er, der doch in erster Linie Tondichter war, die Musik zur Hauptträgerin seiner Gedanken machen wollte. Auch die psychologische Vertiefung der Charaktere geschieht bei ihm nicht durch Worte, sondern durch die Musik. Als echter Dichter erweist sich Wagner aber dadurch, daß er in den Stoffen, die er aus fremden Quellen schöpfte, das rein Menschliche mit sicherem Blick herausfand, und seine große Begabung für das Drama zeigt sich in der eindringlichen Kraft, mit der er diesen reinmenschlichen Kern von allem unnötigen Beiwerk, das ihn in seinen meist umfangreichen epischen Quellen umwuchert, losgelöst zur Darstellung bringt. Unfertig sind noch seine unbedeutenden Jugendwerke: „Die Feen, romantische Oper in 3 Akten" (1833/34) und „Das Liebesverbot, große komische Oper in 2 Akten" (1834). Jungdeutsche Einflüsse veranlaßten ihn dann wohl, aus Bulwers gleichnamigem Roman die „große tragische Oper in 5 Akten: Rienzi, der letzte der Tribunen" zu bearbeiten (Text 1838, Komp. 1839/40). Rienzis politischer Idealismus und die Tragik des Scheiterns seiner hochfliegenden Pläne am Unverstand der Menge können beide als innere Erlebnisse des Dichterkomponisten gelten. Zu immer größerer Selbständigkeit gelangte Wagner in seinen nächsten Werken: „Der fliegende Holländer" (Text und Komp. 1841), „Tannhäuser" (Text 1842/43, Komp. 1843/45) und „Lohengrin" (Text 1845, Komp. 1846/48). Im Lohengrin hat Wagner seinen neuen Stil, den Sprechgesang, und rein musikalisch die Verwendung bestimmter Leitmotive zur Charakteristik der Personen, schon gefunden. 1849—1851 legte er in einigen Aufsätzen, von denen „Das Kunstwerk der Zukunft" und „Oper und Drama" die wichtigsten sind, seine Kunstanschauungen über die innige Verschmelzung von Wort- und Tondichtung dar, die er dann im „Ring des Nibelungen" und in „Tristan und Isolde" verwirklicht hat. Die Siegfriedsage beschäftigte ihn schon seit 1846; doch erst im November 1848 dichtete er das Drama „Siegfrieds Tod", das er mit geringen Änderungen in die „Götterdämmerung" aufgenommen hat, nachdem es ihm gelungen war, auch hier aus der Sage den reinmenschlichen Kern herauszuschälen: „Hatte mich schon längst die herrliche Gestalt des Siegfried angezogen, so entzückte sie mich doch vollends erst, als es mir gelungen war, sie von aller späteren Umkleidung befreit, in ihrer reinsten menschlichen Erscheinung vor mir zu sehen. Erst jetzt auch erkannte ich die Möglichkeit, ihn zum Helden eines Dramas zu machen — denn der Worttondichter hat das von aller Konvention losgelöste Reinmenschliche auszusprechen". Hier wandte er zuerst den Stabreim an: „An dem urmythischen Quell traf ich auch ganz von selbst auf den sinnlich vollendeten Sprachausdruck, in dem einzig dieser Mensch (Siegfried) sich kundgeben konnte. Es war dies der nach dem wirklichen Sprachakzente zur natürlichsten und lebendigsten Rhythmik sich fügende, zur unendlich mannigfaltigsten Kundgebung jederzeit leicht sich befähigende, stabgereimte Vers". Das stabgereimte Musikdrama galt ihm als das Kunstwerk der Zukunft. — „Der Ring des Nibelungen. Ein Bühnenfestspiel in drei Tagen und einem Vorabend" hat Wagner mit längeren Unterbrechungen über ein

Vierteljahrhundert beschäftigt. Die Dichtung „Der Ring des Nibelungen" war schon Anfang 1853 vollendet (Privatdruck für Freunde); zehn Jahre später erschien sie mit mehrfachen Änderungen mit den teilweise neuen Titeln: „Rheingold", „Walküre", „Siegfried", „Götterdämmerung". Die musikalische Ausarbeitung der beiden ersten Teile wurde 1853 begonnen und im März 1856 beendet, Siegfried gedieh bis Ende Juli 1857 nur bis zum 2. Akt. Erst 1865 nahm Wagner das Werk wieder auf, das endlich im November 1874 vollendet wurde; im Sommer 1876 fand im Bayreuther Festspielhaus die erste Aufführung des Gesamtwerkes statt. Als Wagner sich der Siegfriedsage zuwandte, war er ganz erfüllt von der revolutionären Bewegung der Zeit, wurde er doch sogar 1849 in den Dresdner Maiaufstand verwickelt, so daß er fliehen mußte. Er glaubte fest an die Möglichkeit einer sozialen Umwälzung, und in Siegfried wollte er sein Ideal des Zukunftsmenschen darstellen, der die Welt von dem Fluche des allmächtigen Goldes befreit und eine neue Zeit herbeiführt, in der alles Unrecht ausgerottet ist und Liebe und Gerechtigkeit herrschen. Aber je mehr er sich in die Sage vertiefte, um so mehr wurde ihm Wotan zum Haupthelden, und Siegfried rückte an zweite Stelle. Aus verschiedenen Quellen, der nordischen Überlieferung und dem Nibelungenliede, hat Wagner den gewaltigen Stoff zur Tragödie des Unterganges einer alten Welt, die durch Wotans Göttergeschlecht versinnbildlicht ist, umgestaltet. Es ist ihm aber nicht gelungen, den epischen Charakter der Sage ganz zu überwinden. Er macht eine Wotantragödie daraus; aber Wotan ist mehr und mehr zu der Rolle des untätigen Zuschauers — als „Wanderer" — verurteilt, der ergeben abwartet, wie andere sein Geschick erfüllen. Wotan hat das Unrecht in die Welt gebracht dadurch, daß er, vom Verlangen nach Macht getrieben, den Ring des Nibelungen, der, aus dem den Rheintöchtern geraubten Rheingold geschmiedet, dem Besitzer unermeßliche Macht verleiht, durch List und Gewalt dem Zwerg Alberich entreißt. Der rachsüchtige Zwerg aber verflucht den Ring: wer ihn trägt, soll dem Tode geweiht sein. Mit dem geraubten Golde löst Wotan Freia aus der Macht der Riesen Fafner und Fasolt. Auch den Ring muß er ihnen lassen, und schon tritt der Fluch in Kraft, denn Fafner tötet Fasolt und in Drachengestalt hütet er fortan den kostbaren Schatz. Doch Wotan verzichtet nicht auf seine Machtgelüste; er will den Ring wieder gewinnen. Durch Verträge gebunden, kann er selbst ihn dem Riesen nicht entreißen; da erzeugt er das Heldengeschlecht der Wälsungen, und der Wälsung Siegmund soll für ihn die Tat vollbringen. Doch in sein Unrecht verstrickt, muß Wotan selbst die Hand zu Siegmunds Untergange bieten und seinen Liebling, die Walküre Brünnhilde, die Siegmund retten will, für ihren Ungehorsam strafen. Mit Brünnhilde, dem Werkzeug seiner Pläne, versenkt er diese selbst in Schlummer. Er erkennt seine eigene Schuld und will sich selbst zur Sühne darbringen. Siegfried, der furchtlose Sohn Siegmunds, der den Drachen tötet, den Ring gewinnt, Brünnhilde erweckt und den Liebesbund mit ihr schließt, wird, so hofft Wotan, den unheilbringenden Ring den Rheintöchtern wiedergeben und mit Brünnhilde eine selige Herrschaft der Liebe und Gerechtigkeit über die Welt führen. Brünnhilde und Siegfried wollen aber beide von dem Ringe sich nicht trennen, jene, weil Siegfried ihn als Treupfand ihr gegeben, dieser aus Reckenstolz, weil er den Tod nicht fürchtet, und so erfüllt sich an beiden der Fluch. Brünnhilde wird das Opfer des großen Betrugs, den Siegfried, durch Hagens Zaubertrank seine frühere Liebe vergessend, für Gunther an ihr begeht. Siegfried, der Brünnhilde den Ring wiedergenommen, wird durch Hagen getötet. Die erlösende Tat aber geschieht durch die Selbstaufopferung der aller irdischen Lebensfreude entsagenden Brünnhilde, die den an Siegfried und ihr selbst verübten Betrug Hagens zu spät durch-

schaut und auf Siegfrieds Scheiterhaufen freiwillig den Flammentod erleidet. Den Ring hat sie vorher Siegfried vom Finger gezogen; in Feuersglut geläutert, soll er den Rheintöchtern zurückgegeben werden. Da schwillt der Rhein gewaltig an, die Rheintöchter holen den Ring aus der Asche und ziehen Hagen mit sich in den verdienten Tod. Am Himmel aber erglänzt heller Feuerschein, die Götterburg steht in Flammen. Wotans Ziel ist erreicht — Götterdämmerung. Entsagung, Verzicht auf alle Herrscherträume, Eingang in die Ruhe des Todes, das ist Wotans Sehnen, und durch Brünnhildes Opfertod wird er erlöst. — Deutlich ist der Einfluß der Philosophie Schopenhauers auf Wagner in dieser eigenartigen Umbildung des gewaltigen Stoffes erkennbar. 1854 war Wagner auf Schopenhauers Philosophie aufmerksam geworden; sie wirkte auf ihn wie eine Offenbarung. Damals hatte er noch ein anderes inneres Erlebnis: seine große, tiefe Neigung zu Mathilde Wesendonk, die ihm eine an Liebe grenzende Freundschaft entgegen brachte und mit ihrem edlen Gatten dem gemeinsamen Freund 1857/58 eine Zufluchtsstätte in Zürich bot. Die Entsagung, zu der beide Liebende sich durchrangen, trieb Wagner zu künstlerischer Gestaltung des eignen Erlebnisses. Darum ließ er 1857 den Siegfried unvollendet liegen und dichtete — im August/September 1857 — den „Tristan" (komponiert 1857—59). Mit erstaunlicher dramatischer Kraft hat er hier aus Gottfrieds von Straßburg umfangreichem Epos ein auf wenige Personen beschränktes hohes Lied der Entsagung und Liebe gedichtet. Zu Tode verwundet, reißt Tristan die Wunde wieder auf, als Isolde ihm Heilung bringen will, und erleidet in freudiger Entsagung den Tod, in den Isolde ihm folgt. Aber mehr als in allen anderen Werken hat Wagner in „Tristan und Isolde" die Wortdichtung auf das knappste Maß zusammengedrängt, die Dichtung ist für sich allein kaum genießbar. Die Musik hat mit einer bisher nicht dagewesenen sinnlichen Glut und reinen Innerlichkeit den ganzen Gefühlsinhalt dieser Liebesdichtung zum Ausdruck gebracht. — In seinem letzten großen Werke, dem „Bühnenweihfestspiel" „Parsifal" (gedichtet 1877, komp. 1877—82) hat Wagner den Pessimismus Schopenhauers, der in entsagender Selbstvernichtung und Lebensverneinung gipfelt, überwunden. Parsifal, der reine Tor, erlöst Amfortas, den wie Tristan an einer Todeswunde leidenden Gralskönig, der den Tod als Ende seiner Qual ersehnt, aber nicht sterben kann, weil die Macht des heiligen Grales, dessen Hüter er ist, ihn am Leben erhält. Kundry, die in Sinnengenuß tiefgefallene Gralsbotin, wird gerettet dadurch, daß Parsifal in Klingsors Zaubergarten ihrer Lockung widersteht; sie sühnt in dienstbereiter Demut ihre Schuld. Erst als Parsifal die Leiden des in Sinnenlust verstrickten Menschengeschlechts erkannt hat, als ihn ein tiefes Mitleid mit der Menschheit erfaßt, ist er würdig, Amfortas zu erlösen. Amfortas stirbt, aber Parsifal lebt und wirkt fortan weiter als Gralskönig, eine neue Welt auf die Heilswahrheiten des christlichen Glaubens gründend. — Dieses stark hervortretende religiöse Element im Parsifal, wie auch die gesamte Umwelt der bisher besprochenen Werke Wagners mit Rittern, Riesen und Zwergen, Drachen und Nixen, ist echt romantisch. Indem er im Musikdrama ein künstlerisches Ideal der Frühromantik verwirklichte, und indem er in seinem Festspielhaus zu Bayreuth der Kunst eine weihevolle Stätte schuf und dadurch ein anderes Ideal der Frühromantik erfüllte, kann Wagner als der Vollender der Romantik gelten. Daß es ihm gelang, alle Hindernisse zu überwinden, die sich der Verwirklichung seiner Bayreuther Pläne entgegenstellten, zeigt freilich, daß er es auch verstand, in sehr realistischer Weise mit den Wirklichkeiten des Lebens zu rechnen, und zeugt zugleich von seinem starken Willen, sich durchzusetzen. So hat er denn auch ein Werk voll reinsten Realismus geschaffen, seine köstliche, deutsch-volkstümliche Oper „Die Meistersinger von Nürnberg" (gedichtet im Dezember 1861 bis

Januar 1862 in Paris, Kompos. beendet 1867; Erstaufführung 1868 in München, der Wagner in der Loge seines königlichen Gönners Ludwigs II. beiwohnte). Schon 1845 hatte Wagner den Meistersingerstoff auf Anraten von Freunden, er solle eine zugkräftige komische Oper schreiben, ins Auge gefaßt. Sehr bezeichnend ist sein Geständnis, daß er damals den Stoff nur mit einer gewissen Ironie hätte behandeln können. So ist es ein Glück, daß er erst so viel später diesen Stoff wieder aufnahm. Er hatte nach der Vollendung der so hochgestimmten Tristanoper das Bedürfnis, aus den Idealen in die Wirklichkeit wieder hinabzusteigen, und es ist ihm auch gelungen, in den Meistersingern ein so lebenswahres Bild echt deutschen Volkslebens, so erfüllt von tiefem Gemüt und köstlichem Humor, zu schaffen, daß dieses Werk zu Wagners größten Meisterwerken zu rechnen ist. Es klingt aus in eine Verherrlichung der heiligen deutschen Kunst, und heiliger Ernst war es Wagner immer mit seiner Kunst. Gehört somit Wagner unzweifelhaft zu den größten deutschen Künstlern, so war er doch im Irrtum, wenn er das höchste Kunstwerk der Zukunft nur in einer Verschmelzung von Wort- und Tonkunst erblickte. Ihr Höchstes werden nach wie vor Dichter und Musiker leisten, wenn sie reine Dichtkunst und reine Musik schaffen. —

Der Lieblings-Dramatiker der Jahre 1840 bis 1860 war der romantisch-klassische

Friedrich Halm (§ 59, S. 174) (Franz Joseph Freiherr von Münch-Bellinghausen), geb. am 2. April 1806 zu Krakau, † am 21. Mai 1871 in Wien. Rauschenden Beifall erhielt sein Erstlingsdrama „Griseldis" (1835), worin er das Ideal der Weiblichkeit zu zeichnen versuchte. Dieselbe begeisterte Aufnahme fand „Der Sohn der Wildnis" (1842), ein romantisches Drama, welches den Triumph darstellt, den die Macht der Sitte und der Liebe über die Kraft der wilden Größe davonträgt. Daran schloß sich „Der Fechter von Ravenna" (1854), ohne Zweifel das bedeutendste unter Halms Dramen, das den dichterischen Glanz der Sprache mit den andern teilt, sich aber noch insbesondere durch warme patriotische Begeisterung auszeichnet. Dieses Drama ist frei von weichlicher Sentimentalität; hier herrscht männliche Gesinnung und tragische Größe. Am ergreifendsten sind die Szenen zwischen Thusnelda und ihrem Sohn Siegmar (Thumelicus).

Weit bedeutender als Dramatiker, aber von ihren Zeitgenossen nicht in ihrer Größe verstanden, waren **Friedrich Hebbel** und **Otto Ludwig.**

Friedrich (Christian) Hebbel (§ 59, S. 174), wurde am 18. März 1813 in Wesselburen (Dithmarschen) geboren. Sein Vater, ein Maurer und Häusler, war ein mit seinem Schicksal unzufriedener Mann; er hinterließ bei seinem Tode seine Familie in bitterster Not. Nach einer freudearmen Kindheit verdiente Hebbel vom 14. Lebensjahre ab sein Brot als Schreiber beim Kirchspielvogt Mohr und litt hier, schon Gedichte schreibend, schwer unter einer demütigenden Behandlung. Endlich nahm sich 1835 seiner die Hamburger Schriftstellerin Amalie Schoppe an. Durch ihre Bemühungen erhielt er von verschiedenen Gönnern die Mittel zu seiner weiteren Ausbildung. Nach kurzer, angestrengter Vorbereitung studierte er 1836—39 in Heidelberg und München, aber nicht, wie er sollte, die Rechte, sondern Philosophie und Geschichte. Er hatte seinen Dichterberuf früh erkannt und nahm den Kampf mit dem Leben auf. 1839 ließ er sich in Hamburg als Schriftsteller nieder und fand in Elise Lensing eine mit selbstlosester Liebe treu sorgende Freundin. Er schrieb jetzt seine beiden ersten größeren Werke „Judith" und „Genoveva" und veröffentlichte eine erste Gedichtsammlung, fand aber nur in kleinem Kreise Beifall, zumal da er sich als Gegner Gutzkows und der

noch starken jungdeutschen Geistesbewegung bekannte. Um von der ihn bedrückenden Abhängigkeit von Elise Lensing loszukommen, suchte Hebbel, der als Holsteiner dänischer Untertan war, 1842 in Kopenhagen Hilfe bei König Christian VIII. Dieser gewährte ihm auch 1843 auf zwei Jahre ein Reisestipendium von 600 Talern. Nun reiste Hebbel in seinem Drange, die Welt kennen zu lernen, nach Paris, wo er u. a. Heine kennen lernte, und hier vollendete er das schon in Kopenhagen begonnene bürgerliche Trauerspiel „Maria Magdalena". Den Winter 1844—45 verlebte er in Rom, von da ging er nach Neapel. Schönheitsdurstig hatte er den Zauber der südlichen Landschaft auf sich wirken lassen; aber der Genuß ward ihm getrübt durch die Erkenntnis, daß er für seine ihn flehentlich zu sich rufende Hamburger Freundin nur noch Dankbarkeit, nicht Liebe fühlen konnte: „Schüttle alles ab, was dich in deiner Entwicklung hemmt, und wenn's auch ein Mensch wäre, der dich liebt: denn was dich vernichtet, kann keinen andern fördern", schrieb er im Februar 1845 in sein Tagebuch. Reich an bedeutsamen Eindrücken von Natur und Kunst, mit vertiefter Menschenkenntnis, aber innerlich bedrückt, kam er auf der Rückreise im November 1845 nach Wien. Hier lernte er in der am Burgtheater angestellten Schauspielerin Christine Enghaus eine begeisterte Verehrerin seiner Werke kennen, die seine schnell erwachte Liebe aufrichtig erwiderte. Im Mai 1846 heiratete Hebbel die hochbegabte Schauspielerin, die seinem innersten Wesen ein schönes Verständnis entgegenbrachte und in einer vor Not gesicherten Häuslichkeit ihm ein dauerndes Glück bereitete. Mit feinem Takt ermutigte sie 1847 den Gatten, Elise Lensing zu einem auf ein Jahr ausgedehnten Besuch nach Wien einzuladen und führte eine völlige Aussöhnung der beiden herbei. In Wien entstanden seine übrigen Werke, so (1857) das liebliche, durch sein eignes häusliches Glück veranlaßte Epos „Mutter und Kind". Obgleich Hebbel in Wien bald einen anregenden Freundeskreis um sich versammelte, ist er doch nie recht heimisch in der lebensfrohen Kaiserstadt geworden. Seine spröde norddeutsche Natur, sein grüblerisches Wesen standen dem hinderlich im Wege, und er hatte auch viel darunter zu leiden, daß Heinrich Laube, der seit 1849 das Burgtheater leitete, ihm geradezu feindlich gesinnt war. Er führte Hebbels Werke lange Jahre nicht auf. Am wohlsten fühlte sich der Dichter in seinem 1855 gekauften Landhäuschen bei Gmunden am Traunsee, wo er fortan die Sommermonate mit den Seinen verlebte. Die Anerkennung, die ihm in Wien versagt blieb, fand er in München und Weimar; 1863 erhielt er zu seiner Freude für seine „Nibelungen" den Schillerpreis (1000 Taler). Bald darauf, am 13. Dezember 1863, starb Hebbel in Wien, wie Schiller als letztes Werk ein unvollendetes Drama „Demetrius" [1]) hinterlassend.

Erst ein Menschenalter nach Hebbels Tode wurde seine Dichtergröße voll erkannt, ja, der früheren Unterschätzung folgt eine gewisse Überschätzung, die Hebbel über Schiller stellen möchte. In Hebbel war eine glühende Phantasie, eine starke Sinnlichkeit mit einer an Hegel erinnernden kühlen Verstandestätigkeit vereinigt, die sich nicht genug tun konnte, die tiefsten, oft aber recht gewagten Menschheitsprobleme mit unerbittlicher Gedankenschärfe bis in die äußersten Entwicklungsstufen zu verfolgen. Bei aller Genialität des Dichters haftet so seinen Werken doch etwas Gekünsteltes, Zwiespältiges an, das den reinen künstlerischen Genuß beein-

[1]) Auf Emil Kuhs Veranlassung hat Hebbels langjähriger Freund Ludwig Goldhann Hebbels „Demetrius" vollendet und für die Bühne teilweise verändert. In dieser Bearbeitung, die nicht von Emil Kuh herrührte, wie Goedeke (Grundriß V² S. 235) irrtümlich angibt, erlebte Hebbels „Demetrius" am 10. Mai 1869 mit nur geringem Erfolg eine Uraufführung im Berliner Kgl. Hoftheater. Auch Max Martersteig und Heinrich Teweles haben einen Schluß zu Hebbels „Demetrius" gedichtet.

trächtigt. In seinem Erstlingsdrama „Judith" (1839—40) erscheint Holofernes als ein im Grunde schwächlicher Kraftmensch, denn ihm fehlt die Selbstbeherrschung. Judith aber verfällt dem Schicksal des Weibes, daß die Heldenkraft des gehaßten Feindes, den zu töten sie gekommen ist, ihr wider Willen Liebe einflößt, und als sie sein Opfer geworden, tötet sie ihn um ihrer beleidigten Frauenehre willen, nicht, weil er der Feind ihres Volkes ist. — In „Genoveva" (1840—41) ist die Glut und Leidenschaft, die Golo zum Verbrecher an der von ihrem Gatten seiner Obhut anvertrauten Genoveva macht, mit einer Urgewalt dargestellt, die einen quälenden Eindruck macht. Ebenso gewaltsam ist Golos Reue; er sticht sich die Augen aus, ein krasser Abschluß, den der Dichter (1851) selbst durch ein versöhnendes Nachspiel zu mildern suchte, in dem die treue Genoveva ihrem Gatten wiedergegeben wird. — Eher niederdrückend als erhebend ist auch der Gesamteindruck der „Maria Magdalena" (1843), des besten deutschen bürgerlichen Trauerspiels nach Schillers „Kabale und Liebe". Es ist ein vollendet realistisches Werk, eine Schilderung kleinbürgerlichen Volkslebens ohne jede Beschönigung. Aber das Alltagsleben hält den wackeren Tischlermeister Anton und seine Familie wie alle übrigen Personen so fest in seinem Banne, daß alle wie unter einem starken Zwange zu stehen scheinen, den zu brechen die befreiende Willenskraft fehlt. Aus seiner eigenen Kindheit hat der Dichter hier manche herbe Erinnerung verwendet; seine eigene Tatkraft, die ihn aus der Enge dieser niederen Umwelt emporhob, hat er aber keiner der Personen des Stückes verliehen.

In Wien entstanden neben einigen weniger bedeutenden Werken Hebbels Meisterdramen „Herodes und Mariamne" (1846—48), „Agnes Bernauer" (1851), „Gyges und sein Ring" (1853—54) und „Die Nibelungen" (1855—60). Indem Hebbel in diesen Dramen bestimmte Weltfragen symbolisch behandelte, schuf er das realistische Drama um zum Problemdrama. Herodes, der Judenkönig zur Zeit der Geburt Christi, verletzt durch sein eifersüchtiges Mißtrauen die Würde seiner ihn heiß liebenden Gemahlin aufs tödlichste. Dem Manne, der sein Weib als sein persönlichstes Eigentum auch nach dem Tode keinem anderen gönnen mag und darum den Befehl erteilt, sie zu töten, wenn er nicht wieder aus dem Kampfe zurückkehren sollte, steht Mariamne als Vertreterin der in ihrer Menschenwürde tiefgekränkten Frauenwelt gegenüber. — Agnes Bernauer, die anmutige Augsburger Baderstochter, kann und darf ihren Liebestraum mit dem Thronerben Herzog Albrecht von Bayern nicht zu Ende träumen, denn das Staatswohl steht über dem Glück des einzelnen. Der regierende Herzog Ernst, die eigentliche Hauptperson des Stückes, der sich vor die Wahl gestellt sieht, seines Sohnes Liebesglück, das er begreift, oder des Sohnes Rechte auf den Thron zu vernichten, vertritt den Staatsgedanken und schrickt im Interesse des Staates vor der Gewalttat an Agnes nicht zurück, weil nur dadurch die sieghafte Macht der Schönheit des blühenden Weibes überwunden werden kann. Der Zauber mittelalterlicher deutscher Romantik ist über diese Tragödie der Schönheit ausgegossen. — In „Gyges" versetzt uns der Dichter nach Lydien in das griechische Altertum. König Kandaules verletzt das Keuschheitsgefühl seiner schönen Gattin Rhodope aufs tiefste, indem er seinen Freund, den edlen Griechen Gyges, veranlaßt, mit Hilfe eines unsichtbar machenden Ringes die Königin in ihrem Gemach zu belauschen. Rhodope erfährt davon und verlangt den Tod des Frevlers Gyges. Da Kandaules den Freund nicht opfern will und seine Schuld bekennt, verlangt Rhodope, daß Gyges den König im Zweikampf töte und dann ihr Gemahl werde, so daß sie nur dem Gatten ihre Schönheit gezeigt habe. So geschieht es; doch nachdem sie so den an ihrer Frauenwürde begangenen Frevel gesühnt hat, folgt Rhodope freiwillig dem ersten Gatten in den Tod. Inhaltlich und sprachlich ist

dieses Drama Hebbels reifstes Werk. Größer war allerdings die Wirkung der „Nibelungen", die aus drei Abteilungen, einem Vorspiel in einem Akt „Der gehörnte Siegfried" und je einem Trauerspiel in fünf Akten „Siegfrieds Tod" und „Kriemhildens Rache" bestehen. Hebbel selbst rechnete bescheiden den Hauptteil des großen Erfolges seiner Nibelungen dem Dichter des Nibelungenliedes an, dem er im allgemeinen gefolgt ist. Aber auch hier erscheint als Hebbels charakteristische Zutat auf dem Hintergrunde des halbmythischen, hünenhaften Recken-tumes, das seinen Todeskampf hier kämpft, die Idee der siegreichen Macht des Christentumes, die in eigenartiger Weise in der Heldengestalt Dietrichs von Bern verkörpert ist.

Hebbel ist ein glänzend begabter Dramatiker, reich an schöpferischer Phantasie und großartiger Gestaltungskraft, den aber die Sucht nach dem Ungeheuerlichen und Absonderlichen oft über die Grenzen der Schönheit hinausführt. Seine Gestalten haben etwas Knorriges, Eckiges, Schrankenloses, Übermenschliches. Seine Tragödien wollen nicht Mitleid erwecken, sondern durch das Gewaltige, ja oft Grauenvolle erschüttern. Auch Hebbels „Gedichte" sind nicht sowohl anmutig und weich, als naturwüchsig und kernhaft. In seinen Tagebüchern behandelt er in ernster, geistvoller Weise künstlerische und sittlichen Frage. — Eine verwandte Natur ist

Otto Ludwig (§ 59, S. 174), geb. am 11. Februar 1813 zu Eisfeld in Meiningen, † am 15. Februar 1865 in Dresden. In seinen Dramen, dem ergreifenden bürgerlichen Trauerspiel „Der Erbförster" (1849) und der erhabenen biblischen Tragödie „Der Makkabäer" (1852) ebenso wie in seiner Erzählung „Zwischen Himmel und Erde" (1857) versteht er es, Seelenkämpfe so fein zu zeichnen, wie kaum ein anderer deutscher Dichter. Ein heiteres Gegenstück zu der eben genannten düsteren Novelle bildet die Dorfgeschichte „Heiterethei". Ludwig gibt darin ein meisterhaftes Bild seiner thüringischen Heimat und des kleinstädtischen Thüringer Lebens. — In seinen kritischen Studienheften verherrlicht er Shakespeare und bekämpft Schiller.

Abgesehen von den alle Zeitgenossen hoch überragenden dramatischen Genies **Richard Wagner** und **Friedrich Hebbel,** finden sich die bedeutendsten Schriftsteller in der Zeit von 1850—1870 auf dem Gebiet des Romans und der Novelle. Durch seine meisterhaften Novellen hat **Otto Ludwig,** den Realismus, die getreue Wirklichkeitsdarstellung, auf die Höhe künstlerischer Vollendung gehoben. Als Vorläufer in der getreu realistischen Darstellung des Volkslebens ist zu nennen

Jeremias Gotthelf (Albert Bitzius), geb. den 4. Oktober 1797 zu Murten im Kanton Freiburg, † den 22. Oktober 1854 als Pfarrer zu Lützelflüh im Emmental in der Schweiz (§ 59, S. 174). Mit einem schon an Naturalismus grenzenden, derben Realismus schildert er das Schweizer Bauernleben, um seine Bauern zu belehren, in: „Uli der Knecht", „Uli der Pächter", „Käthi die Großmutter", „Bilder und Sagen aus der Schweiz", „Leiden und Freuden eines Schulmeisters".

Melchior Meyr, geb. den 28. Juni 1810 zu Ehringen bei Nördlingen, † am 22. April 1871 in München, hat sich insbesondere bekannt gemacht durch seine vortrefflichen „Erzählungen aus dem Ries", worin er uns gesunde, prächtige Dorfgeschichten bietet, von denen wir „Ende gut, alles gut" und die „Lehrersbraut" hervorheben.

Eingefügt seien hier einige Dichter, die das Volksleben in der heimischen Mundart schildern und dadurch realistische Heimatkunst boten (§ 59, S. 175).

Karl von Holtei, geb. den 24. Januar 1798 zu Breslau, † den 12. Februar 1880, dessen gemütliche, naive, volkstümliche „schlesische Gedichte" im

Jahre 1830 erschienen. Holteis tiefes und reiches Gemüt offenbaren auch seine Dramen, die eine Zeitlang die Bühne beherrschten („Der alte Feldherr", „Leonore", „Lorbeerbaum und Bettelstab", „Die Wiener in Paris", „Die Wiener in Berlin" usw.), und seine Romane, von denen zu nennen sind „Die Vagabunden", „Ein Schneider" und vor allem „Christian Lammfell".

Klaus Groth, geb. den 24. April 1819 in der Stadt Heide im Holsteinischen (Norderdithmarschen), † am 2. Juni 1899 in Kiel, der unter dem Titel „Quickborn" („Jungbrunnen") 1852 eine Sammlung plattdeutscher Gedichte herausgab, die sich durch Innigkeit der Empfindung und anmutige Naivität auszeichnen. Sie zeigen zugleich, welche Fülle von poetischen Anschauungen in unseren Volksdialekten ruht. Wie herzlich ist, um nur einige seiner schönsten Gedichte anzuführen, das an seinen jüngsten Bruder gerichtete Lied „Min Jehann" (Ick wull, wi weern noch kleen, Jehann); wie ergreifend „De junge Wetfru" — „Unnerm Flederboom" —; wie innig „Abendfreden"; wie tief empfunden „Min Moderspraf" — „Min Vaterland!" Den Gedichten folgten „Vertellen", Erzählungen in Prosa.

Fritz Reuter, geb. den 7. November 1810 zu Stavenhagen in Mecklenburg, † am 12. Juli 1874 in Eisenach, vereinigt gesunden Humor mit tiefem Gemüt und einer meisterhaften Kunst der Gestaltung. Seine plattdeutschen Gedichte erschienen 1853 als „Läuschen un Rimels" (gereimte Schnurren). Darauf folgte (gleichsam ein „Läuschen" in größerem Umfange) die poetische Erzählung „De Reis nah Belligen" (1853), die uns in derber Komik von zwei guten Mecklenburgern, „Vadder Swart" und „Vadder Witt" berichtet, die mit ihren Söhnen nach Belgien reisen wollen, um sie hier zu bilden. Gleichfalls eine Erzählung in Versen ist „Hanne Nüte" (1860), der eine idyllische Liebesgeschichte zwischen einem lieblichen Landmädchen, Fiken Smidt („de lütte Pudel"), und dem tüchtigen Schmiedegesellen Hanne Nüte zugrunde liegt, an der die ganze Vogelwelt der Gegend Anteil nimmt, in die aber auch ein sehr ernstes Element, eine Kriminalgeschichte, eingeflochten ist. Bald machte sich Fritz Reuter bei seinen Erzählungen von der hemmenden Fessel des Reims frei und wählte die freie ungebundene Rede, um seinem Humor Ausdruck zu geben. In einer Reihe von Werken, die den gemeinsamen Titel „Olle Kamellen" (alte Kamillen, d. h. alte Geschichten) führen, bot er treue Schilderungen des heimatlichen Volkslebens, in die er Erinnerungen der eigenen kampfbewegten Vergangenheit verwob, und gab so ein bedeutsames Stück Kulturgeschichte. Es gehören hierher: „Ut de Franzosentid", ein prächtiges, volkstümliches Zeitbild, das mancherlei Kindheitserinnerungen Reuters enthält; „Ut mine Festungstid", worin er seine Leidensjahre mit einer wunderbaren Milde und versöhnendem Humor schildert; „Ut mine Stromtid" (Aus meiner Landmannszeit, 1865), das größte und vollendetste Werk Reuters, das ein anschauliches und treues Bild gibt von dem Leben und Treiben des norddeutschen Ackerbürgers. Die Hauptperson des an lebenswahren und gelungenen Gestalten reichen Romans ist Inspektor („immeritierter Entspekter") Bräsig, die genialste Schöpfung Fritz Reuters, die von seiner großartigen humoristischen Gestaltungskraft zeugt. In dem kleinen Romane „Dorchläuchting" (1866) bildet die originelle Gestalt des Herzogs Adolf Friedrich IV. von Mecklenburg-Strelitz den Mittelpunkt. Reuters letztes Werk „De Reis nah Konstantinopel oder die mecklenbörgschen Montecchi und Capuletti" (1868) steht an künstlerischem Werte hinter den anderen zurück. — Ein Landsmann von Fritz Reuter und neben ihm wohl der bedeutendste Mecklenburger Dialektdichter ist der sinnige und gemütvolle

John Brinkman, geb. am 3. Juli 1814 zu Rostock, † am 20. September 1870 zu Güstrow, der in seinem köstlichen Romane „Kaspar Ohm un ick" (1853) die Menschen und die Zeit vortrefflich charakterisierte. —

Unter den bayrischen Mundartdichtern ragen hervor

Franz von Kobell, geb. den 19. Juli 1803, † am 11. November 1882 in München, der in seinen oberbayrischen und pfälzischen Gedichten kernigen Humor mit warmer Empfindung vereinigt, und

Karl Stieler, geb. den 15. Dezember 1842, † am 12. April 1885 in München, der nicht allein durch seine mundartlichen Dichtungen „Weils mi freut" — „Habt's a Schneid?" u. a. sich auszeichnet, sondern auch im Hochdeutschen Meister ist („Hochlandslieder" — „Wanderzeit" — „Winteridyll").

Unter den zahlreichen österreichischen Sängern, die in der heimischen Mundart dichteten, verdient hervorgehoben zu werden

Franz Stelzhamer, geb. den 29. November 1802 zu Großbiesenham bei Ried, † am 14. Juli 1874 zu Henndorf bei Salzburg, der die Stoffe zu seinen Liedern und Gesängen aus unmittelbarer Anschauung der bäuerlichen Verhältnisse schöpfte, die deshalb auch das Gepräge echter, wahrer Natürlichkeit neben einem unverwüstlichen Humor zur Schau tragen.

Die Dorfgeschichte recht in Mode gebracht hat

Berthold Auerbach (§ 59, S. 175), geb. den 28. Februar 1812 zu Nordstetten im Schwarzwalde, † am 8. Februar 1882 zu Cannes (Frankreich), durch seine „Schwarzwälder Dorfgeschichten" (1843), welche freilich ein sehr idealisiertes Bauernvolk schildern. Später verließ er mehr und mehr diese Bahn und schrieb die größeren liberalen Tendenzromane: „Auf der Höhe", „Das Landhaus am Rhein", „Waldfried".

Als liberaler Tendenzschriftsteller entwirft

Friedrich Spielhagen, geb. am 24. Februar 1829 in Magdeburg, † am 25. Februar 1911 in Charlottenburg, in seinen Romanen große Kulturgemälde und behandelt darin, an die Zeitromane von Karl Gutzkow anknüpfend, mit Vorliebe soziale Fragen. Sein großes Erzählungs- und Darstellungstalent offenbaren sowohl seine „Problematischen Naturen", der erste größere Roman, der Aufsehen erregte, wie die späteren „Hammer und Amboß", „In Reih' und Glied", der sich mit der sozialen Frage beschäftigt, vor allem aber „Sturmflut" (1877), wohl das bedeutendste und geistreichste Werk Spielhagens, worin er gegen den Gründungsschwindel der siebziger Jahre zu Felde zieht. Ein Seitenstück dazu ist „Platt Land", worin pommersche Zustände geschildert werden. Von seinen Novellen, in denen er seelische Vorgänge reizvoll darzustellen versteht und anziehende Stimmungsbilder vom Seegestade entwirft, nennen wir als die vorzüglichste „Auf der Düne" (1858). Seiner Selbstbiographie gab er den Titel „Finder und Erfinder".

Vielseitiger und künstlerisch bedeutender war

Gustav Freytag (§ 59, S. 174, 175), geb. den 13. Juli 1816 in Kreuzburg in Schlesien, † den 30. April 1895 in Wiesbaden. Er ist ein bedeutender Dramatiker, Romanschriftsteller und Kulturhistoriker. Unter seinen Dramen sind zu nennen „Die Journalisten", eins der feinsten deutschen Lustspiele, ferner das Schauspiel „Die Valentine" und das Trauerspiel „Die Fabier". Als feiner Kenner nicht nur der dramatischen Literatur, sondern auch der literarischen Praxis zeigt er sich in seiner „Technik des Dramas". — Von seinen Romanen fand gleich der erste, betitelt „Soll und Haben", großen,

verdienten Beifall. Er trägt einen durchaus realistischen Charakter und stellt das Volk bei seiner Arbeit dar. Insbesondere wird der Kaufmannsstand in seiner strengen bürgerlichen Rechtlichkeit verherrlicht. Darauf folgten „Die verlorene Handschrift", worin das Gelehrtentum und die Hofwelt in Gegensatz zueinander treten, und der großartig angelegte Roman „Die Ahnen" in sechs Teilen: „Ingo und Ingraban", „Das Nest der Zaunkönige", „Die Brüder vom deutschen Hause", „Marcus König", „Die Geschwister", „Aus einer kleinen Stadt", die im 4., 8., 11., 13., 16., 17. und 19. Jahrhundert zumeist im Lande der Thüringer spielen. — Ein großes Verdienst erwarb sich endlich Freytag durch seine „Bilder aus der deutschen Vergangenheit", die eine große kulturgeschichtliche Bedeutung haben. —

Wilhelm (Heinrich) Riehl, geb. am 6. Mai 1823 in Biebrich am Rhein, zuletzt Direktor des bayrischen Nationalmuseums und Generalkonservator der Kunstdenkmale und Altertümer Bayerns, † am 16. November 1897 in München, schrieb vortreffliche kulturgeschichtliche Skizzen („Land und Leute" — „Die Familie" — „Die bürgerliche Gesellschaft" — „Musikalische Charakterköpfe" — „Kulturgeschichtliche Charakterköpfe" — „Kulturstudien" — „Die Pfälzer"), sowie ausgezeichnete Novellen („Geschichten aus alter Zeit" — „Aus der Ecke" — „Am Feierabend" — „Lebensrätsel" usw.).

Hermann Kurz, geb. am 30. November 1813 zu Reutlingen, † am 10. Oktober 1873 in Tübingen, zeigt sich als gewandter Erzähler in seinen Romanen „Schillers Heimatjahre" (1843) und „Der Sonnenwirt" (1855). Meisterhaft übersetzte er Gottfrieds von Straßburg Tristan und Isolde, sowie Arioists rasenden Roland. Mit Heyse gab er den „deutschen Novellenschatz" heraus.

Kulturgeschichte in weiterem Sinne bietet der eine Zeitlang beliebte **Georg Ebers,** geb. am 1. März 1837 in Berlin, † am 7. August 1898 in Tutzing. Er führt uns in seinen historischen Romanen mit Vorliebe nach Ägypten, wohin er verschiedene Reisen unternommen, deren eine er in dem anziehend geschriebenen Reisewerk „Durch Gosen zum Sinai" beschreibt. Von seinen zehn ägyptischen Romanen erschien zuerst 1864 seine „Ägyptische Königstochter" (Nitetis, die Tochter des Königs Amasis); 1877 erschien „Uarda", ein Bild altägyptischen Lebens aus der Zeit des Königs Ramses; 1879 folgten „Die Schwestern", worin uns Ebers nach Memphis, namentlich in den Tempel des Serapis und in das Königsschloß der Ptolemäer führt; 1880 „Der Kaiser" (Hadrian und sein Günstling Antinous in Alexandrien). Dazwischen erschien 1878 „Homo sum", ein Roman, der uns zu den Anachoreten des vierten Jahrhunderts am Fuße des Sinai führt und wohl zu des Dichters besten Werken gehört. Der Grundgedanke des Romans ist, daß für den Christen das wahre Heil nicht in der Weltflucht, sondern in treuer und liebevoller Pflichterfüllung für Familie und Gesellschaft zu suchen ist. Von den weiteren, meist unbedeutenden Romanen sei noch „Die Frau Bürgermeisterin" (1882) erwähnt, worin uns der heldenmütige Verteidigungskampf der schwer bedrängten Stadt Leyden gegen die spanische Gewaltherrschaft (1574) geschildert wird. — In der 1894 erschienenen „Geschichte meines Lebens" erzählt Ebers seinen Lebensgang und schildert zugleich das politische Tun und Treiben, sowie die Ideen seiner Zeit.

Ebenso wie Ebers wurde lange überschätzt **Felix Dahn,** geb. den 9. Februar 1834 in Hamburg, † am 3. Januar 1912 in Breslau. Sein bekanntestes Werk ist sein Roman „Ein Kampf um Rom", worin der Kampf und Untergang der Ostgoten in Italien geschildert wird. Es folgten von 1882 an eine ganze Reihe „Kleine Romane aus der Zeit der Völkerwanderung", in denen sich ein frisches Schilderungstalent kundgibt, aber schließlich die dichterische

Gestaltungskraft erlahmte. In dem geschichtlichen Roman „Julian der Abtrünnige" stellt Dahn die religiösen, philosophischen und nationalen Kämpfe des 4. Jahrhunderts dar. In seinen Balladen behandelt er mit Vorliebe die altnordische Heiden- und Heldenzeit, deren begeisterter Verehrer er ist. Dieselbe Begeisterung gibt sich kund in seinen nordischen Romanen „Odhins Trost" und „Sind Götter?", worin das nordische Heidentum in Gegensatz gestellt wird zum Christentum. Von seinen Dramen seien genannt „König Roderich" und „Rüdiger von Bechlaren".

Zu hoher künstlerischer Vollendung haben die Novelle die nachstehenden Dichter gebracht:

Paul Heyse (§ 59, S. 175), geb. am 15. März 1830 in Berlin, † am 2. April 1914 in München. Seine Novellen, in denen er in formschönen Versen und wohllautender Prosa seine dichterische Meisterschaft bewährt und eine solche Fruchtbarkeit entwickelt, daß sie zahlreiche Bände füllen, besitzen eine wahrhaft künstlerische Vollendung. Die Erstlingsnovelle war „L'Arrabiata" (1854). Auch dem Romane wandte sich Heyse zu; aber sein Gesellschaftsroman „Die Kinder der Welt" (1873), worin bei einer Fülle glänzender Gestalten eine atheistische Weltanschauung zutage tritt, und der Künstlerroman „Im Paradiese" (1875), der das Tun und Treiben des Münchener Künstlerkreises treu schildert, sind schon veraltet. Während der „Roman der Stiftsdame" (1886) die traurigen Folgen einer unüberlegt geschlossenen Verbindung darstellt, zieht Heyse in einem seiner letzten Romane „Über allen Gipfeln" (1895) gegen Nietzsche und das Übermenschentum zu Felde. Weniger bedeutend ist er als Dramatiker. Echt deutsch sind seine Dramen „Elisabeth Charlotte" (1860), „Ludwig der Bayer" (1862), „Hans Lange" (1864); durchaus patriotisch ist sein „Kolberg" (1868), in dem wir den trefflich gezeichneten Charakteren eines Gneisenau und Nettelbeck begegnen; Epigonenkunst sind seine Tragödien „Graf Königsmark", „Elfriede", „Alcibiades" und „Hadrian". Als ein Priester des Schönen hat Paul Heyse das Erbe Goethes treu behütet, und es war ihm vergönnt, wie Goethe ein reiches Leben auszuleben. Aber trotz oder gerade wegen seiner großen Fruchtbarkeit ging sein Wirken mehr in die Breite als in die Tiefe. An Tiefe überragt ihn

Theodor Storm (§ 59, S. 175), geb. am 14. September 1817 in Husum, † am 4. Juli 1888 zu Hademarschen in Holstein, der nicht allein ausgezeichneter Lyriker, sondern vor allen Dingen feinsinniger Novellist ist. Als Lyriker verdient Storm neben Eichendorff und Mörike genannt zu werden. Ist er auch auf diesem Gebiete nicht sehr fruchtbar (ein Band Gedichte erschien 1853), so sind seine Lieder trotz der einfachen, schlichten Form von tiefer Innerlichkeit und unmittelbarer Empfindung, voll Innigkeit und Zartheit und tragen den Charakter des echten Volksliedes. Weit fruchtbarer war Storm auf dem Gebiete der Novelle, deren er etwa 50 dichtete, und durch die sich auch eine lyrische Stimmung hindurchzieht. Den Stoff zu seinen Novellen nahm er meist aus dem ländlichen und bürgerlichen Kleinleben seiner nächsten Umgebung. Die Natur seiner Heimat mit der einsamen Heide, den dunklen Buchenwäldern, dem brausenden Meere, schildert er mit derselben Meisterschaft, wie die Menschen, die dort leben und arbeiten, in ihrem Tun und Treiben, in ihrem Lieben und Leiden. Während seine erste Novelle „Immensee" (1852), in der sich eine duftige Natur- und Stimmungsmalerei kundgibt, mehr einen romantischen Charakter trägt, tritt in den späteren Novellen mehr und mehr der realistische Charakter hervor. Wir nennen insbesondere „Viola tricolor" — „Pole Poppenspäler" (1876) — „Aquis submersus" (1877) — „Psyche" (1877) — „Carsten Curator" (1878) — „Hans und

Heinz Kirch" (1883) — „Bötjer Basch" (1883) — „Die Chronik von Grieshuus" (1884) — die düstere Erzählung „Ein Fest auf Hadersleyhuus" (1885) und seine letzte Novelle „Der Schimmelreiter" (1888), worin insbesondere der tragische Konflikt vortrefflich gestaltet ist. Storm versteht es, in seinen Novellen, diesen Meisterstücken der Erzählungskunst, die verborgensten Tiefen des menschlichen Herzens aufzudecken.

Romantisch-klassisch und zugleich kernhaft deutsch ist **Gottfried Keller** (§ 59, S. 175). Er wurde den 19. Juli 1819 zu Glattfeldern bei Zürich als der Sohn eines Handwerkers geboren. Bei einem Züricher Kunstmaler vorgebildet, besuchte er als 20jähriger Jüngling die Kunstakademie in München und verlebte hier seine Jugendjahre, die er in seinem „Grünen Heinrich" so anschaulich schildert. Von seinem Berufe unbefriedigt, kehrte er nach zwei Jahren in seine Heimat zurück und folgte nun ganz seiner poetischen Neigung. 1845 erschien eine Probe und 1846 ein ganzer Band seiner Gedichte. Von 1848 bis 1855 besuchte er die Universitäten Heidelberg und Berlin. In seine Heimat zurückgekehrt, führte er ein ganz der freien literarischen Neigung gewidmetes Leben. Das Amt eines ersten Staatsschreibers des Kantons und eines Mitgliedes des hohen Rates, das er 15 Jahre verwaltete, legte er 1876 nieder, um wieder ganz seiner dichterischen Aufgabe zu leben. Er starb den 15. Juli 1890 in Zürich. Die beste von Kellers erzählenden Prosadichtungen größeren Umfangs ist der Bildungsroman „Der grüne Heinrich", der 1854 und mit verändertem Schlusse in 2. Auflage 1880 erschien. Dieser biographische Roman, der zu den bedeutendsten Erzeugnissen der deutschen Romanliteratur gehört, erinnert durch seinen geistigen Gehalt und Reichtum wie durch seine poetische Schönheit vielfach an Wilhelm Meister. Der Hauptheld der Dichtung ist ein junger Schweizer, Heinrich Lee, der sich in jugendlicher Begeisterung der Kunst widmet, sich aber mehr und mehr von der Unzulänglichkeit seiner künstlerischen Begabung überzeugt und endlich in ehrlicher Lebensarbeit und gemeinnützigem Wirken seine Befriedigung findet. Auf den grünen Heinrich folgte 1856 eine Novellensammlung „Die Leute von Seldwyla", worin in 5 Novellen, zu denen 1874 neue 5 Stück kamen, das schweizerische Volksleben mit seinem Humor und seiner Tragik in dichterisch verklärter Anschaulichkeit geschildert wird. Wie der grüne Heinrich enthalten auch die beiden ersten Novellen des Zyklus viel Persönliches aus Kellers Leben. Der Preis gebührt der dritten „Romeo und Julie auf dem Dorf", die uns in tiefergreifender Weise das traumvolle Liebesglück und den schauerlich phantastischen Tod eines durch die Feindschaft der Eltern auseinander gehaltenen bäurischen Liebespaares schildert. Mit einem neuen Buche trat Keller 1872 hervor. Es sind dies die „Sieben Legenden", worin er christliche Legendenstoffe, die er Kosegartens Legenden entnahm, mit feinem Humor und in überaus wohllautender Sprache verweltlichte. 1876 erschien eine zweite Novellensammlung unter dem Titel „Züricher Novellen". Die beste darunter ist „Der Landvogt von Greifensee"; hier werden fünf prächtige Frauengestalten höchst anziehend dargestellt. Die Novelle „Hadlaub" macht uns vertraut mit einem Züricher Dichter, dem Abschreiber der Manessischen Liedersammlung (§ 20). Von den angehängten Novellen spielt die eine, „Ursula", im Reformationszeitalter, die andere, „Das Fähnlein der sieben Aufrechten", in der Gegenwart. Die dritte und letzte Novellensammlung Kellers führt den Titel „Das Sinngedicht" (1881), eine Reihe von Geschichten mit einer Rahmenerzählung. Es finden sich in diesem Zyklus fein ausgeführte weibliche Charakterbilder. Kellers letztes Werk ist der politische Roman „Martin Salander" (1886), der als eine Art Fortsetzung des grünen Heinrich betrachtet werden kann, worin die mannigfachen Verhältnisse des Lebens, insbesondere die politischen und sozialen Zustände

der Schweiz in echt dichterischer Weise behandelt werden. Außer den genannten Werken besitzen wir von Keller auch „Gesammelte Gedichte“ (1883), in denen er sich als einer unserer bedeutendsten Lyriker offenbart. (Kluge, Auswahl, S. 386 ff.)

Einer unserer bedeutendsten Humoristen und ein über aus fruchtbarer Novellist, der sich auszeichnet durch Gemütstiefe und Gedankenreichtum, ist

Wilhelm Raabe (§ 59, S. 176), geb. den 8. September 1831 in Eschershausen, † am 15. Nov. 1910 in Braunschweig. Angeregt von Jean Paul schrieb er 1857 unter dem Pseudonym „Jakob Corvinus“ sein erstes Werk „Chronik der Sperlingsgasse“; er zeigt sich hier als gemütvoller Darsteller des bürgerlichen Kleinlebens. Es folgten darauf „Die Kinder von Finkerode“ (1859) und „Der heilige Born“ (1861). „Unsers Herrgotts Kanzlei“ (1862) führt uns nach Magdeburg und entwirft ein treues Kultur- und Sittengemälde dieser Stadt im Reformationszeitalter. Der Einfluß von Dickens ist erkennbar in den beiden großen Romanen „Die Leute aus dem Walde“ (1863) und „Der Hungerpastor“ (1864), worin sich bei einer Vorliebe für starke Gegensätze eine Entsagung geltend macht, die auf äußeres Glück verzichtet. Eine Wendung zum Pessimismus nimmt Raabe in „Abu Telfan“ (1867) und vor allem im „Schüdderump“ (1870) (so genannt nach dem der Beförderung der Pestleichen dienenden Karren). Auf der Höhe des dichterischen Schaffens sehen wir Raabe in „Christoph Pechlin“ (1873), „Wunnigel“ (1879), „Alte Nester“ (1880), „Das Horn von Wanza“ (1881), vor allem aber in „Horacker“ (1876), das wohl zu den besten Werken Raabes gehört. In ergötzlicher und zugleich tiefergreifender Weise wird hier die Geschichte eines armen, verkommenen Jungen erzählt, der auf dem Wege des Verbrechens sich befindet, bis sich echte Menschenliebe seiner annimmt. In anderen Romanen läßt Raabe eine besondere Vorliebe für Sonderlinge und wunderliche alte Käuze hervortreten. Wir nennen „Das Odfeld“ (1888), „Stopfkuchen“ (1891), „Gutmanns Reisen“ (1892), „Die Akten des Vogelgesanges“ (1895) und „Hastenbeck“ (1899). Auch in seinen „Gesammelten Erzählungen“, die 1900 in vier Bänden erschienen, offenbart sich neben köstlicher Kleinmalerei des Natur- und Menschenlebens ein echter Humor. Von diesen prächtigen kleineren Erzählungen nennen wir nur „Die Gänse von Bützow“, „Die Hämelschen Kinder“ und „Sankt Thomas“. — Wir verdanken Raabe auch köstliche Perlen der Lyrik. (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 392 ff.)

Als letzter der großen Novellisten, als Vollender des künstlerischen Realismus gehört hierher, obwohl er schon in die neueste Zeit hineinreicht,

Konrad Ferdinand Meyer (§ 59, S. 176), geb. am 11. Oktober 1825 in Zürich, † den 28. November 1898 in Kichelberg am Züricher See. Er hat sich namentlich durch zwei größere Novellen voll packender Gewalt, „Jürg Jenatsch“ (1874) und „Der Heilige“ (1880), schnell Beifall und Anerkennung erworben. Die erste Geschichte, die uns einen trotzigen, gewalttätigen, aber von glühender Vaterlandsliebe erfüllten Charakter in einer wilden Zeit meisterhaft vorführt, spielt zu Anfang des Dreißigjährigen Krieges in Graubünden. Der Held der anderen Erzählung ist Thomas Becket, einst der allmächtige Kanzler und Günstling Heinrichs II. von England. Dieselbe plastische Gestaltungskraft offenbaren auch seine kleineren „Novellen“ (2 Bände). Die gesunde und unverfälschte Dichternatur gibt sich auch kund in seinen „Gedichten“, unter denen namentlich die Balladen voll Kraft und Mark sind, und in seiner Dichtung „Huttens letzte Tage“. (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 389 ff.)

Neunter Abschnitt.

Die deutsche Dichtung von 1871 bis zur Gegenwart.

§ 69. Von alter zu neuer Kunst.

Der Krieg von 1870/71 hat der deutschen Dichtung keinen ähnlichen Gewinn gebracht wie das große Ringen um 1813. Das ist nicht verwunderlich. Die große Schöpferin Not war nicht wie in der Zeit des großen Befreiungskrieges am Werke. Es gab keinen lange verhaltenen Schmerz, keine jahrelang im Herzen verschlossene Erbitterung, keine leidvolle Sehnsucht und keine übermächtige Begeisterung aus der Brust zu deren Befreiung herauszusingen. Freude war die Grundstimmung der großen Zeit der deutschen Einigung durch Krieg und Sieg. Rasch entfachte Freude aber ist keine so gute Sängerin wie Schmerz und Sehnsucht. An Dichtern fehlte es nicht. Fast ein halbes Hundert erlebten das große Jahr, aber wenigen gelangen wirklich gute Gedichte wie Freiligrath und Geibel, deren schönste Sehnsucht der siegreiche Krieg erfüllte, oder dem kerndeutschen Carl Weitbrecht (1847—1904), der als feinsinniger Erzähler die Novellen „Verirrte Leute" und „Phaläna, die Leiden eines Buches", und als temperamentvoller und unbefangener Literarhistoriker „Diesseits von Weimar, auch ein Buch über Goethe", und „Schiller in seinen Dramen" geschrieben hat.

Auch die Zeit unmittelbar nach der Einigung des deutschen Volkes unter einem Kaiser war der deutschen Dichtung nicht besonders günstig. Es war viel Neues auf wissenschaftlichem, wirtschaftlichem, gesellschaftlichem und politischem Gebiete im Werden, und die neuen Nöte, die auch kamen, wurden über der Hast des Fortschrittes der Gründerzeit zunächst nicht gefühlt. Ehe sie die Herzen der Menschen so beschwerten, daß diese, sich in Dichtungen von ihr freizusingen, getrieben wurden, mußten sie erst groß genug werden. Auch die Herrlichkeit der neuen Zeit war noch zu sehr im Werden, als daß sie schon in Kunstwerken hätte Gestalt gewinnen können. Jedenfalls ist in den Werken der großen unter den Dichtern die neue Zeit nicht besonders zu spüren. Aber daran lag es nicht allein, daß deren Kunst zunächst nicht den Widerhall in den Herzen des Volkes fand, dessen sie dennoch wert gewesen wäre, und daß daran die Bemühungen mancher, die für die bereits hingegangenen Hebbel und Ludwig und die noch schaffenden Raabe und Storm und Keller und Meyer Boden zu gewinnen sich bestrebten, zunächst nicht viel änderten. Das Getriebe und die Hast jener Tage des raschen wirtschaftlichen und politischen Aufschwungs beanspruchte, scheint es, alle Kräfte so sehr, daß für ernste Kunst, die erobert sein will, wenig übrig blieb. Prunkende, bunte Gemälde, die die Sinne blendeten, leichte Dichtung, die sich verschlingen ließ, französische Sittenstücke und Nachahmungen davon hatten mehr Liebhaber als gediegenes Kunstschaffen. Die literarischen Bedürfnisse gingen über die Befriedigung des Triebes nach Vergnügen kaum hinaus.

Aber bald sollte es anders werden, und zwar dank einer neuen literarischen Bewegung. Doch ehe diese einsetzte, begann ihren Aufstieg eine Reihe von Dichtern, die zwischen den Realisten um 1850 und den Neutönern stehen.

Der Dramatiker **Ernst von Wildenbruch**, 1845 in Beirut in Syrien geboren und 1909 in Berlin gestorben, lehnte sich an Schiller an, versuchte sich aber zuletzt in der Art des Naturalismus. Er ging bei seinem Schaffen von der Idee aus, und zwar von der vaterländischen, und wer es mit seinem Vater-

land gut meint, muß sich von Herzen an der Glut der Vaterlandsliebe erfreuen, wovon dieser Dichter erfüllt war. Er wollte für seine Ideale kämpfen, um seinem Volke zu dienen, und wer hätte gerade in den Tagen, da er zum Volke sprechen durfte, nicht herzlich gewünscht, daß es ihm gelänge, mit seiner inbrünstigen Liebe zum Vaterland alle Kreise zu erfüllen! Aber er konnte nicht, was er wollte. Er vermochte keine glaubhaften Träger seiner Ideale zu bilden. Wie herrlich wäre es gewesen, wenn diesem warmherzigen Dichter, der von der hohen Aufgabe des Dichterberufes durchdrungen war, kraftvolle, für ihr Vaterland begeisterte, tatkräftige, echte Menschen gelungen wären! Wie schade, daß ihm in seiner Hingabe an männliche Kraft und männliches Handeln im Dienste des Vaterlandes keine wahren Gestalten glückten! Seinen Helden fehlt das innere warme Leben, sie sind nicht, was sie oft mit wunderbar schönen Worten sagen. Wäre ihm nicht versagt gewesen, echte Menschen zu bilden, so gäbe es vielleicht auch andere Mängel seiner Dramen nicht. Natürliche, wahre Menschen hätten vielleicht seine Werke auch vor der Unnatur bewahrt, die sich nur zu oft in der Handlung seiner Dramen breitmacht. Zwar muß man ihm zugestehen, daß er seinen Stoff kunstgerecht zu verarbeiten und bühnenwirksam zu machen wußte, und daß ihm gute erste Akte gelangen. Aber er tat oft des Guten zu viel und geriet dabei in die reinste Theatralik. Es fehlt oft an Maß und Haltung, vieles ist überhitzt, anderes durchaus gemacht. Infolgedessen kann das, was er gibt, kein reiner und angemessener Ausdruck seiner Ideen sein. Das klassische historische Drama, das er dem deutschen Volke zu dessen Heile schenken wollte, glückte ihm nicht. Er hatte erst recht keine glückliche Hand, als er versuchte, seinem Schaffen naturalistische Kunstübungen zugute kommen zu lassen. Trotz aller Mängel stehen immer noch höher als seine „Haubenlerche“ und sein „Meister Balzer“ seine historischen Dramen. Das Drama „Die Karolinger“ (1881), das in die Zeit des Streites der Söhne Ludwigs des Frommen um die Erbfolge und der Teilung des Karolingerreiches versetzt, wurde von den „Meiningern“ aufgeführt und begründete seinen Ruhm. Erfolg hatten auch „Die Quitzows“ (1888), eins der Dramen, die wie die Shakespearischen historischen Stücke in große Tage der englischen in solche der brandenburgisch-preußischen Geschichte führen, ein Drama, das die Tage des Hohenzollern Friedrichs des Ersten wieder aufleben läßt, der im Kampfe gegen Raubritter für Gesetz und Ordnung Bahn schaffte. Von den Dramen „Heinrich und Heinrichs Geschlecht“ (1896—98) war besonders „König Heinrich“, das Heinrich IV. im Kampf mit Gregor VII. darstellt, erfolgreich. Gutes ist ihm als Lyriker, das Beste als Erzähler gelungen. In seinen Novellen vermag er zuweilen schlicht und natürlich wahres Leben zu geben und so wohl auch zu ergreifen. Mag auch Wildenbruch mit seinem Können hinter dem Wollen zurückgeblieben, mag auch allerlei Romantisch-Phantastisches und Gemachtes in seinen Werken sein, er kann auch unterschätzt werden. Was er zum Ausdrucke bringen wollte, spricht doch noch so kräftig zu uns, daß es uns möglich ist, den Hauch eines Geistes zu spüren, der für uns viel bedeutet. Wer an seinem heißen, immer jungen Herzen Begeisterung für Volk und Vaterland und dessen Größe und große Zeit gewinnt, hat viel gewonnen. Wer sie hat, dem wird auch manches der Worte Wildenbruchs, denen man Hohlheit nachsagt, als angemessener Ausdruck erscheinen. So sind sie auch von vielen empfunden worden, und als solche sind sie in einer nüchternen Zeit, die bei ihrem Mangel an innerem Schwunge gern ein schwungvolles Wort für leeres Getön nahm und doch an ihrer Nüchternheit litt, wie Klänge aus einer besseren, höheren Welt begrüßt worden, was wirklich nicht nur Torheit war. Was in Wildenbruch glühte, war auch Sehnsucht von der Sehnsucht vieler, die u. a. nach einer neuen, der Zeit würdigen, auch einer vater-

ländischen Kunst rief und das nicht vergeblich tat, und so führte auch er der neuen Zeit zu.

Ludwig Anzengruber, 1839 in Wien geboren und 1889 dort gestorben, dessen erste Erfolge in die siebziger Jahre fallen, kam zwar auch von Schiller her, suchte aber auch echter Realist zu sein und führte in viel bedeutungsvollerer Weise als Wildenbruch vorwärts. Der gesinnungstüchtige, gemütvolle, eigenwillige, vom Leben ganz stiefmütterlich behandelte Dichter wollte mit seinen Volksstücken gegen engherziges, unwahres, unedles, eigensüchtiges und für edles Menschentum, manchmal mit der Geißel, kämpfen, also der Sittlichkeit dienen und so auch Erzieher seines Volkes sein. Die Gestalten seiner Werke sind einfache, unverbildete und in der Hauptsache trefflich gestaltete Menschen, meist Bauern. Die oft recht kraftvolle, urwüchsige Handlung seiner Dramen, die auch nicht immer die Idee des Dichters restlos und treu in Leben auflöst, und die selten hohe künstlerische Anforderungen ganz erfüllt, ist zwar auch zuweilen nicht ohne Übertreibung, aber im ganzen eignet ihr Natürlichkeit und Echtheit, und nicht selten hat sie einen herzhaften humoristischen Einschlag. „Der Pfarrer von Kirchfeld" (1870) stellt echtes, von wahrhaft christlichem Geiste getragenes Priestertum dar. „Der Meineidbauer" (1871) ist ein Drama erheuchelter Frömmigkeit und innerer Verworfenheit, die durch Meineid eine Erbschaft erschleicht und sich durch Verbrechen zu behaupten sucht. In der Dorfkomödie „Der Kreuzelschreiber" weiß der Steinklopferhans die von der Kirche in den Kampf gegen ihre Männer getriebenen Frauen zur Vernunft zu bringen, indem er sie eifersüchtig macht. Grillhofer im „G'wissenswurm" wird von der Not, ein Mädchen unglücklich gemacht zu haben, dadurch geheilt, daß es ihm als wohlbestallte Bäuerin entgegentritt und ihn aus dem Hause wirft. Seine dramatischen Volksstücke, die wie die Dramen Schillers und Wildenbruchs vom Idealismus ausgehen und im Geiste eines nicht ganz echten Realismus gestaltet sind, sind nicht das Höchste dessen, was er geschaffen hat. Im letzten Jahrzehnt seines Schaffens strebte er einem reinen Realismus zu, der vor allem wahr sein wollte und so nach einem Grundsatze zu verfahren sich bemühte, der dem Naturalismus alles war. Er wandte sich gegen die künstlerische Absicht der Verklärung des Lebens durch die Dichtung und gegen die Versündigung der Phantasie an der Wahrheit, wie sie sich die Romantik zu schulden kommen läßt. Im Geiste dieser Auffassung des dichterischen Berufs, der ihm den Beifall der Jüngstdeutschen eingetragen hat, schuf er u. a. den trefflichen Roman „Der Sternsteinhof" (1885), dessen Heldin sich aus der Tiefe unter Benutzung jedes ihr zugänglichen Mittels zur Bäuerin hinaufringt und als solche allen Widerstand durch ihre Tätigkeit zu brechen weiß.

In den Werken des Erzählers **Peter Rosegger,** 1843 in Alpl bei Krieglach in Obersteiermark geboren, 1918 in Krieglach gestorben, vereinigen sich auch Idealismus und Realismus. Es könnte sich mit diesem recht wohl vertragen, daß er mit seinen Dichtungen verklärtes Leben geben will, denn der Realismus, der das Stück Wirklichkeit, das er darstellen will, von allem zufälligen und fremden Beiwerk befreit, aus dem Stoff die wesentlichen Züge herausarbeitet und so Leben in aller Reinheit und Klarheit darstellt, verklärt auch, aber im Geiste der Wahrheit, nicht durch Ausschmückung des Lebens durch allerlei unwahre, phantastische Zutaten. Aber in seinen Dichtungen stammt doch zuweilen mehr, als gut ist, von ihm. Das liegt daran, daß auch er erzieherisch wirken will. Er will der Welt so eindringlich wie möglich vor Augen führen, daß das alte, gesunde, unverfälschte Bauerntum, überhaupt echtes, wahres, natürliches Menschentum durch die moderne Kultur, wie sie sich besonders in der Stadt entwickelt, bedroht sei. Er läßt Liebe und Abneigung oft frei schalten, um seinem Ideale eines einfachen,

natürlichen Menschentums nach Kräften Bahn zu schaffen. Aber weitab von dem Leben kommt er dabei nie. In dessen Darstellung ist er, wenn auch nicht so wahllos, doch oft so treu und manchmal auch so derb wie ein Naturalist, und seine Heimatkunst, die Land und Leute Steiermarks trefflicher als sonst einer schildert, steht mit ihrer Treue der neuen viel näher als die Auerbachs, die die Bauern meist verfälscht gibt und um der Belehrung willen der Wirklichkeit auch sonst mehr, als gut ist, nachhilft. Wie mancher andere Dichter vor und neben ihm weist er in die neue Zeit auch mit seinem feinen sozialen Empfinden. Nicht an alle Gestalten, die Rosegger bildet, können wir recht glauben, aber viele muten uns doch als frische, naturwahre Menschen an, auch wenn sie für Roseggers Ideen reden. Wiewohl er immer für diese wirkt, bewahrt ihn doch seine große Erzählergabe davor, zu oft zu predigen, wo er darstellen soll. Er weiß, auch auf dem Gebiete des Humors, genug zu finden und zu erfinden, um geschehen zu lassen, was er sagen will, und sein Humor ist echter als der Theodor Vischers (1807—1887) und Heinrich Seidels (1842—1906). Manchem merkt man freilich an, daß es nicht vom Erleben herkommt. Alles, was er gibt, immer künstlerisch so zu verarbeiten, daß er geschlossene Kunstwerke erzielte, gelingt auch ihm nicht, am wenigsten in den großen Werken. Aber dafür entschädigt er durch Reichtum, Fülle, Urwüchsigkeit, Gemütstiefe reichlich. Eigenes Leben enthalten u. a. „Heidepeters Gabriel" (1872), „Waldheimat" (1873) und „Mein Weltleben" (1898). In vielen Geschichten bietet er echtes steirisches Volksleben mit allem Glück und Leid, mit allen Hoffnungen und Sorgen, auch in den Schriften des Waldschulmeisters" (1875). In seinen Romanen „Jakob der Letzte" (1888) und „Das ewige Licht" (1894) stellt er Kampf und Untergang eingesessenen Bauerntums dar, das sich des Kapitals und der Industrie nicht erwehren kann. Die Werke, die fest im Boden seiner Heimat wurzeln, stehen am höchsten unter den Schriften dieses Dichters, der in seiner innigen Liebe zu seiner Heimat und zu seinem Volke und als Kämpfer für hohe Güter allen ein Vorbild sein kann.

Die Welt der österreichischen Dichterin **Marie von Ebner-Eschenbach,** 1850 auf dem Gute Zdißlavitz in Mähren geboren, 1916 gestorben, einer der tüchtigsten Erzählerinnen, ist weiter als die Roseggers, den sie auch an Freiheit des Herzens und des Geistes überragt. Im mährischen Hügellande daheim, kennt sie nicht nur den Adel ihrer Heimat, sondern hat sie sich auch die Welt der kleinen Leute erobert. So konnte sie nicht nur Schloß-, sondern auch Dorfgeschichten (1884) schreiben, die alle den Zug der Echtheit tragen. Sie ist frei von Voreingenommenheit. Wie die Vorzüge sieht sie auch die Schwächen der Menschen ihres Standes. Sie teilt weder die Vorurteile der Menschen von oben, noch der von unten. Vor denen ihrer Kreise bewahrt sie ihr soziales Empfinden und vor denen der unteren Stände die Kenntnis aller Lebenskreise. Obwohl sie auch für das Gute wirken und zu diesem Zwecke vor allem die sieghafte Macht der Güte eindrucksvoll darstellen will, wird sie doch durch die Hingabe an die Wahrheit vor jeder unechten Färbung ihrer Bilder bewahrt. Sie wird auch nie lehrhaft. Was sie in der Absicht, zu erwärmen und zur Nacheiferung anzuregen, darstellen will, weiß sie ganz in Kunst aufgehen zu lassen. Schon ihre Sprache ist echt künstlerisch, sie ist angemessen, klar und edel, nie aber gesucht. Wie eine echte Künstlerin meistert sie auch den Stoff. Was aus ihren Händen kommt, trägt das Gepräge der Natürlichkeit, Wahrheit, Ruhe, Ausgeglichenheit und Geschlossenheit, ist ein wohlgeformtes Kunstwerk. Ihre Gestalten sind echt und greifbar deutlich. Sie sind oft willenskräftige Menschen, die sich ganz anders als die Gestalten der späteren Dichtung mit ihrer Pflicht abzufinden und im Kampfe mit dem widrigsten Geschick zum Glück durchzuringen wissen. So stellen sich ihre in vorurteilsloser

Liebe und mit nicht geringer künstlerischer Kraft geschaffenen Dichtungen als Werke eines echten Realismus dar, die als solche die meisten von Anzengruber und Rosegger überragen. Sie sind außerdem bodenständig und treu wie echte Heimatdichtungen, zugleich aber eignet ihnen eine Weite des Gesichtskreises, um die die Heimatkunst vieler Dichter immer noch ringt. Nur die Größe geht ihrem Schaffen ebenso ab wie dem der ihr verwandten **Louise von François** (1817—1893), dafür ist aber das, was sie gibt, eine feine Kunst. In ihrer Erzählung „Das Gemeindekind" (1887) stellt sie zum Troste und zur Ermunterung für Unglückliche dar, wie sich der Sohn eines Raubmörders wacker durch alle Widrigkeiten hindurchschlägt und dabei zu einem ganzen Mann wird. Ihr Bestes gab sie wohl in ihren knappen Erzählungen, zu denen „Die Freiherren von Gemperlein" und „Krambambuli", die tragische Geschichte eines treuen Hundes, gehören.

Alle diese übertrifft **Theodor Fontane,** der, 1819 in Neuruppin geboren, nacheinander Apotheker, Beamter in einem Königlich-Preußischen Ministerium und an der Königlichen Kunstakademie in Berlin, ständiger Mitarbeiter von Zeitungen und freier Schriftsteller gewesen und 1898 in Berlin gestorben ist. Er hat eine weite Welt in sich aufgenommen. Er weilte jahrelang in England, durchreiste danach die Mark Brandenburg gründlich, war auf dem schleswig-holsteinischen, böhmischen und französischen Kriegsschauplatz, geriet in französische Gefangenschaft und entging dort nur mit knapper Not dem Tode. Er gab sich den freiheitlichen Träumen der vierziger Jahre hin, vertiefte sich in große preußische Zeiten und erschloß sein Herz für die Helden des Siebenjährigen Krieges und von 1813. Was ihm dabei alles zuströmte, nahm er mit aller Treue auf. Denn er stand allem ganz unfeierlich gegenüber. Er hielt seine Seele immer im Gleichtakte und beobachtete mit nüchterner Überlegenheit. Dabei sah er scharf zu, besonders das Unscheinbare zog ihn an. Was andere wichtig nahmen, galt ihm nicht viel. So eroberte er sich vor allem die Eigenart seiner Heimat und seiner Zeit. Alles, was auf seine Seele nachhaltig wirkte, legte er in allerlei Form in seinen Werken nieder. Er schrieb Wander- und Kriegsbücher und gab Lebenserinnerungen in den Werken „Meine Kinderjahre" (1893) und „Von Zwanzig bis Dreißig" (1898). Er dichtete politische Lieder von nur durchschnittlichem Werte wie manche Jungdeutsche und besang in bereits eigenartig herben Versen Zieten, Schwerin, Louis Ferdinand, Bismarck und andere große Deutsche. Der dichterische Gewinn seines Aufenthaltes in England war eine Reihe wundervoller Balladen, die mit größter Knappheit höchste Sinnenfälligkeit vereinen. Aus den großen Zeiten der deutschen Geschichte, aus den Tagen der Reformation, von Jena und Auerstädt und der Befreiungskriege gewann er den Stoff zu seinen Romanen „Grete Minde" (1880), „Schach von Wuthenow" (1883), „Vor dem Sturm" (1878). Was er seiner Heimat und seiner Zeit abgewonnen hatte, das ging in seine besten Werke ein: „l'Adultera" (1882), „Irrungen Wirrungen" (1888), „Stine" (1890), „Frau Jenny Treibel" (1892), „Effi Briest" (1895), „Der Stechlin". Darin entfaltet er sich ganz, am schönsten in dem Roman „Irrungen Wirrungen", der Liebes- und Leidensgeschichte zweier junger Menschen, die sich eine Zeitlang ihrer Neigung zueinander hingeben, dann aber tapfer der Pflicht gehorchen und stark die Schmerzen der Entsagung tragen. Er war schon über sechzig Jahre alt, als er diese Romane schrieb. Sie wurden seine besten Dichtungen, weil er sich mit Hilfe des Naturalismus von allen Vorbildern befreit hatte, weil ihn seine geistige Reife zugleich vor den Irrungen des Naturalismus bewahrte, und weil er so ganz sich selbst geben konnte. Manches in seinen Werken ist ganz naturalistisch. Sie gehen oft zu sehr im Kleinen auf und geben nicht selten recht breite Zustandsschilderungen. Es fehlt wie in vielen naturalistischen Werken oft an tat-

kräftigem Geschehen, das sich um eine große Frage dreht. Viele Gestalten seiner Romane sind Durchschnittsmenschen, deren Eigenart im Sinne des Naturalismus besonders durch ganz echte Sprache mit allerbestem Erfolge wiederzugeben versucht wird. Aber ganz sind seine Menschen doch nicht mit den Augen des Naturalismus gesehen. Der Mensch war ihm mehr als diesem. Er erkannte wohl dessen mannigfaltige Verflechtung mit der Umgebung und dessen Abhängigkeit davon. Aber er, dem es auf die Menschenschilderung vor allem ankam, der darin ein Meister war, und der die Herzen zu ergründen verstand, wußte doch auch, daß es für die Macht der Umwelt eine Grenze gibt, und daß sich auch Menschen mit Erfolg den Verhältnissen entgegenwerfen können. Darum sind manche seiner Gestalten freier als die meisten der vom Naturalismus dargestellten, oft in ihrer Hilflosigkeit recht bejammernswerten Geschöpfe. Er folgte auch nicht dem Zuge des Naturalismus zum Häßlichen. Zwar scheute er sich nicht, auch nach recht heiklen Dingen zu greifen. Aber er war weit davon entfernt, deren häßliche Seiten zu unterstreichen und sich so gegen die Wahrheit zu vergehen, wie es manche naturalistische Feder getan hat. Mit der dichterisch feinen Art, wie er in „Irrungen Wirrungen" mit manchen Dingen verfuhr, zeigte er, wie schon mancher vor ihm, daß auch der echteste Realist sich durchaus nicht an der Wahrheit zu versündigen braucht, wenn er heikle Dinge erträglich darstellt. Er blieb auch dort ein ganzer Realist, wo er das tat. Als solcher entzog er sich auch nicht, wie es viele Naturalisten taten, der Pflicht, dem Kunstwerke zu geben, was ihm zukommt. Soviel Kleines er auch in seine Dichtungen eingehen ließ: er verfuhr nicht wahllos. Er schied aus, was nicht künstlerischen Zwecken dienen konnte, und was er gab, vermochte er meist nach künstlerischen Gesetzen so sicher zusammenzufügen, daß es wie seine besten Romane meist ein echtes, oft wenig umfangreiches Kunstwerk ward, das spröde und herb und schlicht und leidenschaftslos wie er selber ist.

Die besten der Werke Theodor Fontanes fanden den Beifall der Neutöner. Diese fühlten, daß er wohl von der neuen Bewegung lernte, aber nicht mit ihr irrte, und manche sahen daher in ihm ihren Führer, der sie hinter sich ließ und übertraf.

§ 70. Naturalismus, Heimatkunst und verwandte Dichtkunst.

Die neue literarische Bewegung kam ganz vom Leben her. Die Einigung des deutschen Volkes, der durch die Erfolge des Krieges geförderte wirtschaftliche Aufschwung und das besonders durch das gleiche, unmittelbare und geheime Reichstagswahlrecht gesteigerte politische Leben des neuen Deutschen Reiches, das durch die Fortschritte der Naturwissenschaften und der Technik gewaltig geförderte geistige Leben rief auch eine innere Umwälzung in vielen Menschen hervor. An der Revolutionierung der Geister arbeitete auch **Friedrich Nietzsche**, der den passiven Pessimismus Schopenhauers überwand und durch den aktiven ersetzte und die Überwindung alles Jammers durch ein neues Menschentum mit neuen sittlichen Begriffen forderte. Der neue Geist fing bald an, sich gegen das in vielem mit in die neue Zeit hinübergenommene Herkommen aufzulehnen. Alles, was nach Überlieferung und Gebundenheit aussah, wurde in den Bann getan. Einem nach dem andern wurden die bisher erfüllten Pflichten gegen Gott, den Heiland, den Staat, die Familie und das bessere Ich lästig. Sogar die unmündige Jugend sollte von aller und jeder Verpflichtung losgesprochen werden. Den Widerspruch gegen allen Zwang erhoben die Menschen, deren Selbstgefühl über alles Maß hinaus

gesteigert war, ganz wie um 1770 und 1835 wieder einmal auch auf dem Gebiete der Kunst dem Herkommen gegenüber. Sie verwarfen die leichtfertige und prunkvolle, wie auch die engherzige, nach ihrer Meinung durch überlebte sittliche Begriffe gebundene Kunst, weil diese ihrer Zeit dem Gehalte nach nicht als angemessen befunden wurde. Sie lehnten alle „alte" Kunst aber auch darum ab, weil deren Gebundenheit der Rede, besonders im Vers- und Strophenbau, nach Zwang aussah, der in einer Zeit nicht ertragen werden konnte, da es war, als ob winterliche Eisesfesseln sprängen, da die Menschen vor lauter Lebensdrang alle Ketten abwerfen und übermütig durchs Leben stürmen wollten. Sie forderten eine nach Gehalt und Form neue Kunst, die der Ausdruck ihrer Zeit sein sollte. Sie sollte vor allem nicht danach fragen, ob der Gehalt gut, sondern ob er wahr sei oder nicht. Sie sollte ihn nicht in eine übernommene Form pressen und ihn so vergewaltigen, sondern die Fülle des Lebens in ihrer Freiheit darstellen und jedem Stoffe die ihm gleichsam eingeborene Form geben.

Im Lichte dieser Forderungen gesehen, waren den jüngstdeutschen Stürmern und Drängern die deutschen Erfolgschriftsteller ihrer Tage Größen, die es zu stürzen galt, und so begannen sie ihren Feldzug mit einem Ansturm gegen die Blumenthal, Dahn, Ebers, Heyse, Lindau, Spielhagen und derengleichen. Sie suchten unter den deutschen Dichtern vergeblich einen, der Geist vom Geiste der neuen großen Zeit mit ihrer Umwertung aller Werte und ihrer Umgestaltung des Lebens gegeben hätte. Friedrich Hebbel, Otto Ludwig, Wilhelm Raabe, Theodor Storm, Jeremias Gotthelf und Gottfried Keller, für die gerade durch die literarische Umwälzung die Bahn frei gemacht wurde, wurden zunächst nicht in ihrer ganzen Bedeutung gewürdigt. Ihre Werke waren nicht ganz nach dem Herzen der Stürmer und Dränger. Dichter ihrer Sehnsucht, die die alte Form der Kunst zerbrachen und eine neue Welt und neues Leben in seiner wilden Gärung darstellten, fanden sie aber jenseits der Reichsgrenzen.

Michael Georg Conrad, 1846 in Gnodstadt in Franken geboren, der Führer der Stürmer und Dränger in München und der Gründer der am 1. Januar 1885 zum ersten Male erschienenen „Gesellschaft", stand als Vorkämpfer für den in Deutschland vielgeschmähten **Emile Zola** auf, der die nach seiner Meinung willensunfreien Menschen im Bann und in der Gewalt von Vererbung und Umwelt sah und deren vermeintliche Allmacht in mit naturwissenschaftlicher Art gearbeiteten, nach Absicht und Berechnung gekünstelten Experimentalromanen darstellte und so mehr Gelehrter und Schriftsteller als Dichter war. Conrad fand einen herzhaften Mitstreiter in Karl Bleibtreu, der wie Ferdinand Avenarius, Otto Julius Bierbaum, Gustav Falke, Otto Erich Hartleben, Max Halbe, Gerhart Hauptmann, Peter Hille, Wolfgang Kirchbach, Detlev von Liliencron und andere Beiträge für die „Gesellschaft" lieferte und die „Revolution der Literatur" schrieb. Heinrich Hart, der Dichter von „Weltpfingsten" (1879) und des großgewollten, aber unvollendeten Epos „Das Lied der Menschheit", und Julius Hart sammelten die Stürmer und Dränger Berlins um sich und zogen wie Henckell, Conradi und andere in den zu Weihnachten 1884 erschienenen „Modernen Dichter-Charakteren" in den „Kritischen Waffengängen" auch gegen die Erfolgschriftsteller wie Lindau, Wolff und andere zu Felde. Sie hatten gegen Zola die Verquickung von Wissenschaft und Kunst, die Gegensätze sind, einzuwenden, sprachen ihm aber das Verdienst zu, der Forderung der Wahrheit Geltung verschafft zu haben, die auch in den „Modernen Dichter-Charakteren" erhoben wurde. Andere Berliner Stürmer und Dränger, zu denen Gerhart Hauptmann und Arno Holz gehörten, fanden ihre Forderungen nicht nur durch Emile Zola erfüllt, sondern auch und vor allem durch **Fedor Dostojewski,** der als ein Fanatiker des Denkens in harter Gedanken-

arbeit rang, der durch Hinaufbildung der Einzelmenschen durch das Denken die Gesamtheit veredeln wollte, und der in Raskolnikow einen Menschen gestaltete, der sich jenseits von Gut und Böse stellt und dabei unterliegt; durch **Leo Graf Tolstoi**, der aller Kultur feindlich war und als Eiferer für die Wahrheit ein natürliches Menschentum predigte und für ein Leben in Arbeit und opferwilliger Nächstenliebe und Entsagung zur Vollendung der Persönlichkeit eintrat; durch **Henrik Ibsen**, der als unerbittlicher Wahrheitssucher ein Feind der menschlichen Gesellschaft mit ihrer vermeintlichen Heuchelei war und gegen die Lebenslüge zu Felde zog und, oft zuweilen mehr als Eiferer denn als Gestalter und Dichter, nach Adelsmenschen rief.

Die neue, freilich — soweit sie Irrtum war — kurzlebige deutsche Kunst, die nun kam, war aber gerade in ihrer Eigenart trotz aller Verehrung der Jüngstdeutschen für diese großen Vorbilder eine deutsche Schöpfung. Die Dichter des Auslandes halfen, wie im Deutschen Reiche Friedrich Nietzsche, die Köpfe revolutionieren, aber noch immer sangen die jüngstdeutschen Stürmer und Dränger, was sie bewegte, vielfach in alten Weisen, eine Zeitlang auch **Arno Holz.** Er aber suchte dem neuen Geiste, der nach Ausdruck rang, auch eine neue Form zu schaffen, und er schuf sie im strengen Naturalismus, dessen Gesetz lautete: „Die Kunst hat die Tendenz, die Natur zu sein. Sie wird sie nach Maßgabe ihrer Mittel und deren Handhabung." Er wollte vor allem, daß sich die von Natur und Leben in der Menschenseele erzeugte Empfindung im Kunstwerk mit Naturtreue widerspiegle, daß der Eindruck getreu wiedergegeben werde.

Je nach Auffassung und Gaben waren nun Naturalisten allerlei Art am Werke. Die einen boten im Sinne eines ganz äußerlichen Naturalismus nichts als einen photo- und phonographischen Abklatsch des Lebens. Wer im Geiste eines mechanischen Naturalismus schuf, der stellte Menschen vorzugsweise unter dem Zwange der Natur und der Umwelt dar. Einige dichteten, gehorsam ihrem eingeborenen echten dichterischen Drange, im Sinne des organischen Naturalismus, der wie die Natur schaffen und gleichsam dichterische Organismen hervorbringen will, der die großen Dichter aller Zeiten getrieben hat und daher keine Erfindung unserer Tage ist. Sie galten aber alle schlechthin als Naturalisten, und ihr Naturalismus war vielen eine Kunstrichtung, die der Sorge des herkömmlichen Künstlers um Sittlichkeit und Wohlanständigkeit seiner Gestalten den Krieg erklärte und weder nach Ehrbarkeit, noch nach Schönheit fragte, sondern der die Wahrheit über alles ging, der Parteigezänk und Zigeunerdasein und die Schicksale verworfener Menschen auch wahres Leben war, und die gerade das mit Vorliebe und geradezu peinlicher Genauigkeit und Treue darstellte; die Strophe, Vers und Reim als unechte Ausdrucksweise in die Rumpelkammer warf und unter einer durch ihre Vertreter auch sonst im Leben durch naturburschenhaftes Kunstzigeunertum bewiesenen Verachtung aller Gebundenheit oft ganz und gar formlose Erzeugnisse als Dichtungen ausgab. Davon ist nun zwar so gut wie nichts übriggeblieben, aber dennoch hat diese literarische Bewegung Segen gebracht. Sie drängte die Auchdichter und Erfolgpoeten zurück und machte die Bahn für die Großen um 1850 frei. Sie eroberte Neuland für die Dichtung, indem sie sich auch dem werktätigen Getriebe mit seinen Fabriken und Dampfmaschinen und den großen Tageskämpfen auf dem Gebiete des politischen und wirtschaftlichen Lebens und den Fortschritten in den Wissenschaften zuwandte und so Kunst und Leben wieder verband, und indem sie sich auch der Armen und Bedrängten und Ausgestoßenen annahm. Die peinliche Beobachtung der Dinge zum Zwecke getreuester Wiedergabe schärfte das Auge und ließ es die Reize des Kleinen, des Individuellen in Natur und Menschenleben entdecken und befähigte den Dichter zur Darstellung lebenswahrer Menschen, die

nach Sprache und Handeln sich überaus vorteilhaft von den üblichen Roman- und Dramenhelden abhoben. Vieles an ihr war freilich Irrtum. Es mag sein, daß die Dichtung sich nicht als obersten Zweck den setzen darf, erheben zu wollen. Aber ebensowenig darf sie ins Gegenteil verfallen und es sich, wie es eine Zeitlang aussah, zum obersten Grundsatz machen, mit Vorliebe dem Häßlichen nachzugehen und mit dessen Darstellung uns geradezu zu rädern. Es war auch eine Verirrung, wenn die Dichtung bei ihrer naturgetreuen Nachzeichnung des Lebens geradezu zur Malerei wurde und so der von Lessing ganz richtig gezogenen Grenze zwischen Malerei und Dichtung nicht achtete und zugleich den Unterschied zwischen Natur und Kunstwerk verwischte. Es war auch eine Verirrung, wenn die Dichtung den von der ganzen Natur und allen anderen Künsten befolgten höchsten Grundsatz der restlosen Austilgung des Stoffes durch die Form preisgab und geradezu wie immer in den Zeiten des aber stets wieder überwundenen Sturmes und Dranges Formlosigkeit predigte, und es half ihr nichts, daß sie sich gegen den Vorwurf, daß sie das tue, damit verteidigte, daß sie mißverstanden worden sei; denn ihre Früchte bewiesen, daß sie es tat.

Die Lyrik.

Die Lyrik der neuen Zeit arbeitete anfangs mit alten Formen. Freiligrath und Geibel waren beliebte Vorbilder. Aber in der hergebrachten Form entlud sich oft wild und ungestüm ein neuer Geist, oft ähnlich wie im jungdeutschen Sturm und Drang. Bald erhallte Deutschland wider von einem Sturmgesang, der alles niedersingen und alle Erstarrung wie einst Posaunen die Mauern Jerichos zertrümmern wollte. Da erklangen wilde oder schmerzliche Gesänge gegen alle vermeintliche Gebundenheit und jeden Zwang des Lebens in Haus und Werkstatt, in der Gesellschaft, in Staat und Kirche, die sich alle gröbliche Entstellungen gefallen lassen mußten. In den Schrei nach Umsturz aller Dinge und in den von **Friedrich Nietzsche** erhobenen Ruf nach der Umwertung aller Werte stimmten auch eine ganze Reihe von denen ein, deren Namen auf dem Gebiete der Dichtung einen recht guten Klang haben.

Für neues Leben und neues Dichten wollten die Beiträger der „Modernen Dichtercharaktere" Bahn machen. Sie wollten Feinde aller Unnatur und Gebundenheit und Sänger des Wahren, Natürlichen und Großen und echten germanischen Wesens sein, was freilich nur beim Wollen blieb. **Hermann Conradi,** 1862 zu Jeßnitz in Anhalt geboren und 1890 in Würzburg gestorben, der „Lieder eines Sünders" (1887) herausgab, warf seiner Zeit vor, daß alles Leben erstarrt sei und alles Tun sich nach Schablonen vollziehe. **Karl Henckell,** 1864 in Hannover geboren, der freilich bald über Sturm und Drang und Parteigetriebe hinauswuchs, und der uns in seinen Bändchen „Diorama", „Zwischenspiel", „Wandlungen" und „Schwingungen" manches reine, gute Gedicht geschenkt hat, wandte sich in Kampfgesängen gegen die, die zur sogenannten Gesellschaft gehören. **Richard Dehmel** schrieb in seinem „Erntelied" vom Sturm, den die Nacht im Schoß halte, und im Gedicht „Der Arbeitsmann" ließ er diesen sprechen: „Wir wittern Gewitterwind, wir Volk". Alles, was die Weltverbesserer um 1885 der Welt vorzuwerfen hatten, kam am kräftigsten in **Arno Holzens** „Buch der Zeit" (1885) zum Ausdruck, das freilich als ein Werk des Kampfes einen strengen künstlerischen Maßstab nicht immer verträgt. Der Dichter, der einmal Geibel nachgesungen hatte, gab es in der Hauptsache noch in alten Formen, nur der Gehalt war Geist vom Geiste der Stürmer und Dränger. Nur nach und nach wurde in der neuen Lyrik die Form freier, als sie vorher gewesen war.

Nicht alles, was der durch den Sturm heraufgebrachte lyrische Frühling brachte, war erfreulich. Die Elendsdichtung, die in Schwung kam, war es darum besonders nicht, weil sie oft derb unterstrich und so das wirkliche Leben entstellte, verzerrte und die Frage nach dem Urheber der Not oft nicht gerecht beantwortete. Auch die Lyrik, die ganz Persönliches gab, konnte oft nicht anziehen. Das lag daran, daß das ersehnte neue Leben in Ungebundenheit, wie es bei der Unzulänglichkeit der Menschennatur nicht anders sein kann, nicht immer ein höheres, sondern zuweilen ein recht zweifelhaftes Treiben wurde, so daß Ernst von Wolzogen ein freilich übertreibendes Drama „Lumpengesindel" (1892) schreiben konnte. Zigeunertum riß ein, und die neue Lyrik besang oft in recht süßen Weisen das liederliche, manchmal verlotterte Leben. Erträglicher noch als diese war die, die das Leben als eine Spielerei erscheinen ließ, wie z. B. „Der Lustige Ehemann" von **Otto Julius Bierbaum,** 1864 zu Grünberg geboren, 1910 gestorben, der u. a. auch den Kunstzigeunerroman „Stilpe" (1897) geschrieben hat. Nicht als Spielerei, aber bei aller ernsten Lebensführung zuweilen doch als ein schönes Spiel nimmt es **Gustav Falke,** am 11. Januar 1853 in Lübeck geboren, am 8. Februar 1916 gestorben, der sich freilich vom Naturalismus nur von außenher hat berühren lassen, dessen Schaffen im ganzen viel Erfreuliches hervorgebracht hat. Er gab 1893 den Gedichtband „Tanz und Andacht" heraus. Für seine Art ist das Wort Andacht bedeutungsvoll. Kunstzigeuner zu sein, hat ihm nie gelegen, auch keine spielerische Leichtlebigkeit, die ihr Leben an alles mögliche, besonders gern in Liebeleien, verliert. Es hat ihm auch nicht gelegen, wie andere sich in einem Alter, das über die Kinderschuhe hinaus ist, als kindisch zu geben. Er ist in seinem Drang nach Stille, worin er sich wie auch in seiner träumerischen Sehnsucht nach Schönheit des Lebens mit denen um Stefan George begegnet, andachtsvoll dem vom Glück beschwingten Familienleben hingegeben. Dabei erhascht er wundervolle Bilder und wonnige Klänge. Das gelingt ihm auch, wenn er der schönen, friedlichen Natur lauscht. Was er gewinnt, weiß er in innigen Gedichten zu gestalten, auch die gewonnene Lebensfreude, die ihn zu männnlichem Kampfe ums Dasein ermuntert. Seine bekanntesten Gedichtbände sind außer „Tanz und Andacht" „Zwischen zwei Nächten" (1894), „Neue Fahrt" (1897), „Hohe Sommertage" (1902). Die Lyrik von **Otto Ernst,** 1862 in Ottensen geboren, die ihn von seiner besten Seite zeigt, ist auch vielfach der Familie zugewendet. Sie hat häufig einen Einschlag von Scherz und Humor, manche werfen ihr Philisterhaftigkeit vor, womit sich aber niemand die Freude daran verderben lassen sollte. Wie Gustav Falke versuchten sich viele, auch ältere Dichter, in Naturbildern, die sie in neuem Geiste ausführten, und manches gute Gedicht gelang dabei Dichtern wie **Heinrich von Reder,** 1824 in Mellrichstadt in Franken geboren und 1909 gestorben, **Martin Greif,** 1839 in Speyer geboren und 1911 in Kufstein gestorben, dem Schöpfer prächtiger, stimmungsvoller Naturbilder, **Reinhold Fuchs,** 1858 in Leipzig geboren, dem Dichter des Bandes „Strandgut", **Carl Busse,** 1872 in Lindenstadt in Posen geboren, 1918 in Berlin gestorben, u. a.

Ein besonders kräftiger, frischer und dabei freudiger Ton kam in die Lyrik jener Tage durch einen Sänger, der nicht wie manche Stürmer und Dränger auf das Elend stierte und nicht in Haß und Grimm nach Umsturz rief, sondern der die Welt nahm, wie sie ist, und sich dem gesunden, frischen, tatkräftigen Leben und der Mutter alles Lebens, der Natur, hingab und es so bejahte: durch **Detlev von Liliencron,** der am 3. Juni 1844 in Kiel geboren und am 22. Juli 1909 in Alt-Rahlstedt bei Hamburg gestorben ist, und der u. a. die Gedichtbände „Adjutantenritte" und andere Gedichte (1883), „Kampf und Spiele", „Kämpfe und Ziele" (1905), „Nebel und Sonne" (1900), „Bunte Beute" (1905) und außerdem „Kriegs-

novellen" (1896) und das kunterbunte Epos „Poggfred" (1896) geschrieben hat. Obwohl er sich niemals einer literarischen Richtung verschrieb, blieb doch der jüngstdeutsche Sturm und Drang nicht ohne Einfluß auf ihn. Aber alle Torheiten der Stürmer und Dränger machte er nicht mit. Davor bewahrten ihn seine Reife und sein Ernst. Er war, als er mit seinem ersten Gedichtbande an die Öffentlichkeit trat, beinahe vierzig Jahre alt, ein Mann, der schon in zwei Kriegen — 1866 und 1870/71 — mitgekämpft, und der in inneren Kämpfen um Glaube und Gott gerungen hatte. Wenn er bei der Lebensfreudigkeit seines männlichen Wesens wie jeder lebenskräftige Mann auch gern einmal eine frohe Stunde in aller Ungebundenheit verbrachte, so verlor er sich doch nicht. Er nahm es ernst mit dem Leben und stellte auch im harten Kampf ums Dasein seinen Mann. Er lief nicht wie viele Stürmer gegen alle Pflichten an. Das Sturmlaufen gegen alle Ordnung war ihm in der Seele zuwider. Dennoch war seine Kunst ganz nach dem Herzen der jüngstdeutschen Stürmer und Dränger und der Naturalisten. Sie war es, weil sie wahr ist. Sie gibt wahres Leben in aller Treue. Sie stellt Geschautes und Erlebtes dar, so rein, daß man vergeblich nach Gedanklichem sucht. Sie sieht sich oft an, als sei Eindruck und Erlebnis ohne jede geistige Durcharbeitung wiedergegeben, und doch bemühte sich Liliencron mit Fleiß um die Gestaltung seiner Gedichte, schrieb nicht wie ein Abschreiber des Lebens drauflos, sondern schied wie ein echter Dichter Zufälliges vom Wesentlichen und arbeitete dieses heraus. Daß er dabei vielen seiner Gedichte den Zauber natürlichen Lebens geben konnte, ist ein Zeichen, daß seine dichterische Kraft nicht gering war. Meisterhaft handhabte er oft die Sprache. Sie ist immer treffsicher, knapp, zuweilen freilich ist der Ausdruck bis zur Unschönheit hart, zerhackt, abgerissen, unausgeglichen, wofür er sich beim Naturalismus zu bedanken hatte. Seine Kunst hatte freilich auch Grenzen. Es war ihr versagt, ein vollwertiges großes Werk auf epischem und dramatischem Gebiete zu schaffen. Ihr gelang die Ballade, besonders Tüchtiges schuf Liliencron aber als Lyriker. Als solcher gab er meist echtes, gesundes, männliches Leben. Seine Gedichte singen von Kaiser und Heer, von Kampf, Sieg und Tod, von Schlachtenlust und Schlachtengraus, vom Soldatenleben in Krieg und Frieden, von Feld und Wald, Heide und Meer und Jagd und Streifereien zu Pferd und zu Fuß. Des ganzen Lebens Breite und Fülle geben sie freilich nicht. Sein scharfes Auge, seine sichere Hand, sein freier Mut, seine kräftige Eigenart, seine freudige Lebensbejahung, das von ihm dargestellte urwüchsige, kraftvolle Leben und die von ihm besungene helle, freie Natur haben mit aller Erstarrung, mit aller Nachleierei alter Art besser aufgeräumt als **Arno Holz** mit seiner „Revolution der Lyrik" (1899). Liliencron hat sich wie andere auch nach und nach, obgleich er Strophen baute und reimte, doch eine eigene Form geschaffen.

Arno Holz, 1862 in Rastenberg geboren, glaubte das nicht anders als dadurch tun zu können, daß er die alten Formen gründlich zerschlug. So wollte er auch in der Lyrik aller Gebundenheit den Garaus machen. Die neue Zeit mit ihrem neuen Leben soll in neuen, angemessenen Formen zum Ausdruck kommen, zu denen nach seiner Meinung die herkömmliche Strophe mit ihren abgegriffenen Reimen, durch die ihm ein geheimer Leierkasten klingt, nicht gehöre. Freiheit soll auch das Losungswort für die neue Formgebung sein. Er verlangt für jede Dichtung den natürlichen Rhythmus, der etwas ganz anderes als der der sprachlichen Mittel ist. Wer sich der Worte zur Hervorbringung eines äußerlichen Rhythmus bedient, mißbraucht nach ihm die Sprache, entwertet die Worte. Der jedem Erlebnis eigene, innere Rhythmus soll wiedergegeben werden. Das ist natürlich ganz richtig, und das haben große Dichter immer versucht und auch mit den alten dichterischen Formen unter gerechtfertiger Ausnützung der der Sprache eigenen

rhythmischen Werte oft zuwege gebracht, oft viel, viel besser als Arno Holz in seinen Gedichtbänden „Phantasus" (1898). Viele der darin abgedruckten Gedichte mit ihrer Mittelachse und ihrer zerhackten Sprache sehen künstlicher, gekünstelter aus als manches Lied in alter Form. Wer sich aber damit abfindet und über Übertreibungen hinwegsieht und sich manchem der darin wiedergegebenen Gedichte hingibt, der wird, wie auch in anderen Werken von Arno Holz, der auch das tüchtige Drama „Sonnenfinsternis" (1907) geschrieben hat, bestätigt finden, daß er doch ein herzhafter, kraftvoller Dichter mit einer nicht gewöhnlichen inneren Anschauungskraft ist. Freie Form und natürlicher Rhythmus, dazu Innigkeit und Schlichtheit eignet vielen Gedichten **Cäsar Flaischlens,** 1864 in Stuttgart geboren, der um echte Kunst ringt und über dem oft in ein Streiten um technische Belanglosigkeiten ausgearteten literarischen Kampf der letzten Jahrzehnte stand, und der die Dramen „Toni Stürmer" (1893), „Martin Lehnhardt" (1895), den Roman „Jost Seyfried" (1904) und die Gedichtbände „Von Alltag und Sonne" (1898), „Aus den Lehr- und Wanderjahren des Lebens" (1900) und „Zwischenklänge" (1909) geschrieben hat.

Die Lyrik des Naturalismus kann sich manches als neue Errungenschaft buchen, aber die Hauptaufgabe, die sie sich selber gestellt hat, hat sie nicht gelöst. Sie hat es nicht vermocht, ihre Zeit, besonders deren Größe nicht, in bedeutungsvolle Gedichte mit eigener, neuer Form ganz eingehen zu lassen. Das werktätige Getriebe unserer Tage besonders ist noch nicht dichterisch bezwungen worden. Anläufe dazu sind gemacht worden, und zwar u. a. von **Arno Holz,** den Brüdern **Hart** und **Gerhart Hauptmann.** Einen besonders ernsthaften Versuch hat **Alfons Paquet,** 1881 in Wiesbaden geboren, gemacht, doch sein „Auf Erden" (1906) ist auch noch keine vollkommene, aber dennoch eine recht beachtliche Gabe. Der Naturalismus, der äußerlich bleibt, kann überhaupt keine bedeutende Lyrik hervorbringen, denn deren Quellen fließen im Innern der Menschenbrust.

Die Erzählung.

In der Erzählung, besonders in Novelle und Roman, wirkte sich jüngstdeutscher Drang wie einst der jungdeutsche am freiesten aus. Alle Form wurde geopfert, und in alle Winkel des Lebens, insbesondere seine Niederungen führten die formlosen Werke hinein. Darin wurde oft in aller Breite und ganz unkünstlerisch alles Herkömmliche in Kunst und Leben bekämpft, es wurde dagegen gepredigt und für den neuen Geist geeifert. Der tapfere, ehrliche **Michael Georg Conrad** gab das München seiner Zeit in den Romanen „Was die Isar rauscht" (1887), „Die klugen Jungfrauen" (1889) und „Die Beichte des Narren" (1890) ohne jede Absicht künstlerischer Gestaltung. Der kraftvolle und temperamentvolle **Karl Bleibtreu,** 1859 in Berlin geboren, der das treffliche Schlachtenbild „Dies irae" (1882) geschrieben hatte, wandte sich auch im Sinne des Naturalismus dem Leben der Großstadt, und zwar den dunkelsten Winkeln zu und schrieb die Novelle „Schlechte Gesellschaft" (1885) und den Roman „Größenwahn" (1887). **Max Kretzer,** 1854 in Posen geboren, der der deutsche Zola genannt worden ist, ging dem unwürdigen Leben der Ärmsten der großen Stadt nach und entdeckte da auch edles Menschentum. Er schrieb 1888 seinen besten, warmherzigen und schlichten sozialen Roman „Meister Timpe", der die Vernichtung der Werkstatt des Handwerkes durch die Fabrik darstellt. **Sudermanns** „Frau Sorge" (1887) offenbarte Geist von dem der Stürmer und Dränger, die sich gegen jeden Zwang, jede Pflicht auflehnten, denen alles, was nach Gebundenheit aussah, ein Hindernis auf dem Wege zum Glück war, und die wie der Held des Romans auch alle Sorgen wegwerfen

wollten, um sich für das Glück freizumachen. Kräftiger und streitbarer als er kämpfte **Hermann Conradi,** der Verfasser der Romane „Phrasen" (1887) und „Adam Mensch" (1889), gegen alle Gebundenheit. Auch an seinen Gestalten wird der große Widerspruch des Naturalismus augenfällig, der den freien Menschen forderte, und dem doch die Unfreiheit des menschlichen Willens Dogma war.

Neuen Geist auch in der ganz neuen Form des strengen Naturalismus boten erst **Arno Holz** und **Johannes Schlaf,** 1862 in Querfurt geboren, in Meisterstücken wie der Novelle „Ein Tod" in dem Bändchen „Papa Hamlet" So peinlich die Darstellung der Erwartung des Sterbens eines im Duell verwundeten jungen Menschen ist, so wahr ist der sprachliche Ausdruck, der mit seiner Treue wohl für immer, mit seiner Abgerissenheit und Zerhacktheit und Unzulänglichkeit dagegen niemals vorbildlich sein kann. Der Naturalismus war bald auf seiner Höhe. Mit naturalistischer Treue wurde in sozialen Romanen alles dargestellt, besonders gern der willensunfreie Mensch als Opfer der Armut, der Sitte, des Vorurteils, der staatlichen und kirchlichen Gewalt, von Erziehung und Unterricht; die reiche Lebewelt in ihrer Verlotterung und dabei auch geheimes, sonst durch die Keuschheit vor der Enthüllung bewahrtes Leben. Dabei konnte sich zuweilen eine ungesunde Vorliebe fürs Häßliche, Niedrige, Entartete gar nicht genug tun. Dichtende Frauen behandelten gern die Frauenfrage. Das Mädchen und die Frau wurden dabei gern als Opfer der Konvention dargestellt, wobei auf den Mann gewöhnlich kein gutes Licht fiel. Maßvoll und mit künstlerischem Ernste verfuhr dabei **Gabriele Reuter,** 1859 in Alexandria geboren, die u. a. den Roman „Aus guter Familie" (1895) geschrieben hat, worin sie darstellt, wie ein junges Mädchen ein Opfer der Erziehungsgrundsätze der Eltern wird. **Helene Böhlau,** 1859 in Weimar geboren, die Dichterin der köstlichen „Ratsmädelgeschichten" (1888) und des „Rangierbahnhofs" (1895), opferte der Tendenz nach und nach viel von der Kunst. Reinere Kunst gibt **Anna Croissant-Rust,** 1860 in Dürkheim a. H. geboren, die u. a. „Feierabend und andere Münchner Geschichten" (1893), „Lebensstücke" (1893) und den Roman „Die Nann" (1906) schuf, echt naturalistisch, ohne die soziale Tendenz herauszukehren. Soziale Romane mehr oder weniger naturalistischer Art schrieben u. a. auch **Jakob Julius David,** 1859 in Mährisch Weißkirchen geboren und 1906 gestorben, **Hans Land,** 1861 in Berlin, **Georg Freiherr von Ompteda,** 1863 in Hannover, **Felix Hollaender,** 1868 in Leobschütz, **Wilhelm Hegeler,** 1870 in Varel geboren. Von literarischen Einseitigkeiten freier als viele andere sind die reinen, mehr gründlichen als künstlerisch vollendeten sozialen Romane von **Wilhelm von Polenz,** 1861 in Obercunewalde in der Lausitz geboren und 1903 gestorben. Er stellte in dem Romane „Der Pfarrer von Breitendorf" (1893) dar, wie sich ein Pfarrer innerlich und äußerlich von der Kirche löst, und in dem anderen „Der Büttnerbauer" (1895), wie altes Bauerntum an der neuen Zeit zugrunde geht. Einen der besten sozialen Romane gibt **Carl Hauptmann,** 1858 in Salzbrunn geboren, in dem Werke „Mathilde" (1902), dessen Heldin sich tapfer durch ihre schweren Tage hindurcharbeitet.

In manchem dieser Romane entfaltet sich zugleich eine andere, in deutschen Landen zwar wie die soziale auch nicht neue, aber am Naturalismus wieder erstarkte und in neue Bahnen geleitete Kunst: die Heimatkunst, die freilich noch vielfach Geist der Sturm- und Drangzeit atmet und zum Zwecke der Anklage geschrieben ist, der meist Größe und Weite fehlt, die aber um ihres Erdgeruches willen oft köstlich anmutet. Mit der Erkenntnis, daß deutsche Art nicht am reinsten in einem großstädtischen Babel zu finden sei, daß eine vornehmlich der Großstadt zugewandte Kunst nicht echte, gesunde deutsche Art spiegeln, und daß gewisse verlotterte und vielfach dargestellte Großstadtkreise keineswegs als Vertreter des deutschen Volkes gelten

können, begann eine absichtliche Abkehr von der großen Stadt und eine Hinwendung zu Land und Dorf. Um diese Bewegung haben sich besonders **Adolf Bartels, Cäsar Flaischlen, Friedrich Lienhard, Heinrich Sohnrey** und **Ernst Wachler** verdient gemacht. Der Elsässer und wackere Kämpfer für deutsche Art **Friedrich Lienhard,** geboren 1865 in Rothbach im Elsaß, der nach ganzen, gesunden, willensstarken Menschen in der Dichtung ruft und ein Feind alles blassen Ästhetentums ist, der von der Dichtkunst nicht Beschreibung, sondern Vorführung des Ringens der menschlichen Seele verlangt, gab 1895 „Lieder eines Elsässers" und 1896 seine „Wasgaufahrten" heraus. Er strebte aber über die enge Heimatkunst hinaus, die nach ihm und **Adolf Bartels** überhaupt nur Grundlage einer „sonnigen und stolzen Höhenkunst" sein soll. Seine dichterischen Werke sind nicht immer nur künstlerische Darstellung, fallen auch sonst nicht immer ganz so aus, wie sie gewollt sind. Eins seiner besten ist sein Roman „Oberlin" (1910), der ins Steintal des Wasgenwaldes zur Zeit der französischen Revolution führt.

Alle Gebiete unserer deutschen Heimat fanden ihre Dichter, die dabei nicht immer nur reine und enge Heimatkunst gaben, sondern von denen viele zugleich von sozialem Geiste und von Höhenluft durchwehte Werke schufen und teilweise noch schaffen. Bekannte Schweizer, deren Dichtungen Schweizer Land und Art treu darstellen und teilweise auch mehr als enge Heimat- und Umweltkunst bieten, sind **Heinrich Federer,** der uns in seiner wundervollen, kräftigen Erzählung „Das Mätteliseppi" (1916) die Geschichte seiner Kindheit gibt, **Paul Ilg,** 1875 in Salenstein, **Jakob Heer,** 1859 in Töß bei Winterthur, **Jakob Schaffner** und **Ernst Zahn,** 1867 in Zürich geboren. **Ludwig Thoma,** 1867 in Oberammergau geboren, gab in seiner freilich recht scharfen, kalten, bei aller Hingabe an sein Oberbayern und dessen Leute doch spöttischen Art ein getreues Bild aus seiner bäuerlichen Heimat in seinem Bauernromane „Andreas Vöst" (1905), dem aber die Geschlossenheit und teilweise auch die Wahrscheinlichkeit fehlt. Der Schwabe **Hermann Hesse,** 1877 in Calw geboren, der in seinem „Peter Camenzind" (1904) einen der in jenen Tagen gepflegten Entwicklungsromane geschrieben hat, und der in dem Roman „Unterm Rad" (1905) wie sein kräftigerer Landsmann **Emil Strauß,** geboren 1866 in Pforzheim, in seinem „Freund Hein" (1902) einen Knaben das Opfer von Haus und Schule werden läßt, schildert mit feiner Künstlerhand den Zauber seiner schwäbischen Heimat und gibt so oft wundervolle Stimmungskunst. Gute Heimatkunst bietet auch der Schwabe **Ludwig Finckh,** 1876 in Reutlingen geboren, der u. a. das Buch „Der Bodenseher" (1914) geschrieben hat. Wie Wilhelm von Polenz in manchem seiner Werke ober-, insbesondere ostsächsisches Land und dessen Leute darstellt, führt **Wilhelm Holzamer,** 1870 in Niederolm bei Mainz geboren, 1907 gestorben, in seinem „Peter Nockler" (1902) nach Rheinhessen und gibt **Rudolf Herzog,** 1869 in Barmen geboren, in seinem Romane „Die Wiskottens" (1905) Wuppertaler Arbeitsleben und -treiben. **Clara Viebig,** 1860 in Trier geboren, aber ist vorzugsweise die treue Darstellerin der Eifel und ihrer Bewohner, die in den Werken „Kinder der Eifel" (1907), „Das Weberdorf" (1900), „Vom Müllerhannes" (1903) und „Das Kreuz im Venn" (1908) dichterische Gestalt gewonnen haben. Besonders zahlreich sind die Dichter, die norddeutsches Land und dessen Leute zu dichterischem Leben erweckt haben. Von köstlichem Humor erfüllte, kräftig geschriebene Geschichten aus der Lüneburger Heide gab **Karl Söhle,** geboren 1861 in Ülzen, in seinen „Musikantengeschichten" (1897) und in seinem Buche „Musikanten und Sonderlinge" (1900). Ein Dichter der Lüneburger Heide ist auch **Hermann Löns,** geboren 1866 in Kalm und 1914 gefallen, der mit nimmermüder Liebe und Hingabe die Tierwelt seiner Heimat belauscht und besonders in seinen Büchern

„Mümmelmann" und „Aus Forst und Flur" (1916) treu dargestellt hat. **Otto Ernst,** der ein Stürmer und Dränger in manchen seiner Dramen ist, der wie Gustav Falke die Behaglichkeit des deutschen Hauses trefflich darzustellen weiß, gibt sein Bestes in seinen Romanen „Asmus Sempers Jugendland" (1904), „Asmus Semper, der Jüngling", (1907) und Asmus Semper, der Mann (1916), den drei Bänden der Lebensgeschichte des in stetem Kampfe aufgestiegenen Dichters, in allen seinen Geschichten, die Hamburger Leben atmen. Von dem kampffreudigen, kerndeutschen Literarhistoriker **Adolf Bartels,** 1862 in Wesselburen geboren, stammt der Roman „Die Dithmarscher" (1899). Schleswig Holsteins Eigenart kommt zur Darstellung in den Werken **Timm Krögers,** der 1844 in Haale geboren und 1918 in Kiel gestorben ist, und der idyllische Kunst in seiner Novelle „Der Schulmeister von Handewitt" (1893) und in dem Romane „Die Wohnung des Glücks" (1897) gab. Er war, wenn er schrieb, mit seinen Gedanken immer daheim auf dem elterlichen Hof zwischen feuchten Wiesen, ernsten Mooren und dürftigen Heiden, in der stillen Einsamkeit, wo das Ewige vernehmlich spricht, an dem er immer das Vergängliche mit seiner Unzulänglichkeit maß. Kräftige, wirklichkeitssatte holsteiner Bilder hat **Helene Voigt-Diederichs,** geb. 1875 in Marienhoff in Schleswig, geschrieben, so die „Schleswig-Holsteiner Landleute" (1898) und die Erzählung „Dreiviertel Stund' vor Tag" (1905). Das Schaffen **Ottomar Enkings,** 1867 in Kiel geboren, der mit seinen Romanen auch, aber nicht nur ins Schleswig-Holsteiner Land führt, trägt naturalistische Züge, nicht nur in der Darstellung, sondern auch in der festen, auch oft harten Gebundenheit mancher seiner Gestalten durch die Umwelt, insbesondere durch starres kleinstädtisches Leben und dessen Menschen. Enking, dem manche gute Gestalt gelungen ist, und der die Herbheit mancher seiner Werke durch köstlichen Humor zu mildern weiß, hebt mit der Art, wie er das Verhältnis zwischen Mann und Weib, Eltern und Kind, Mensch und Schicksal und Gott darstellt, sein Schaffen über enge Heimatkunst hinaus. Er schrieb u. a. die Romane „Die Familie P. C. Behm" (1902), „Die Darnekower" (1906), „Wie Truges seine Mutter suchte" (1908), „Matthias Tedebus der Wandersmann" (1912). Am meisten Erfolg hat **Gustav Frenssen,** 1863 in Barlt geboren, gehabt. Er ist aber vielfach abhängig, oft gesucht, redet auch oft, wo er bilden sollte, und versagt an der Größe, in „Hilligenlei" am Evangelium und — so schwer es einem wird, das zu sagen — geradezu kläglich Bismarck gegenüber in dem Epos, worin er diese herrliche Gestalt bis zur Unerträglichkeit verzeichnet hat. Es gelingt ihm auch nie ganz, einem seiner Werke die für ein Kunstwerk durchaus unentbehrliche Geschlossenheit zu geben. Sein Roman „Jörn Uhl", der sich ansieht, als ob er geradeswegs von Hermann Sudermanns „Frau Sorge" herkäme, ist aber nicht ohne schlichte Poesie und zeigt hier und da die naturalistische Schilderungskunst auf einer beachtlichen Höhe. Am besten erzählt ist „Peter Moors Fahrt nach Südwest".

Der naturalistische Roman entsprach also zunächst der Hauptforderung der Neutöner, daß alle Kunst wahr und absichtslos zu sein habe, ganz und gar nicht. Von den herkömmlichen Erziehungsabsichten war er allerdings frei. Da er aber oft ganz unkünstlerisch die Absicht anzuklagen und zu revolutionieren verfolgte, fiel der Schreiber häufig aus der Rolle des Dichters in die des Predigers und Eiferers. In gleicher Absicht gab er gern übertriebene und daher unwahre Elendschilderung. Der naturalistische Roman erlebte eine Art Genesung von Kinderkrankheiten, als er sich der deutschen Heimat zuwandte. Über der Hingabe an die Schönheit des deutschen Landes und die Tüchtigkeit seiner Menschen verlor sich die Vorliebe für das Häßliche und fing die Kunst an, frisch und gesund zu werden. Sie wurde nach und nach reinere, absichtslosere Kunst, indem sie immer mehr der

Forderung, daß es alles künstlerische Schaffen vor allem mit der Wahrheit zu halten habe, nachzukommen versuchte.

Das Drama.

Es waren dramatische Werke, womit der Naturalismus anfangs das meiste Aufsehen erregte. **Holz** und **Schlaf** schrieben ein Musterstück: die **„Familie Selicke"** (1890), ein Schauspiel, das sachlich und sprachlich ganz treu darstellt, wie am Weihnachtsabend die Heimkehr eines pflichtvergessenen Vaters bang erwaret wird, und wie an diesem das ganze Glück der Familie zugrunde geht. **Johannes Schlaf,** der in seinem wundervollen „Frühling" (1896) in inniger, sehnsuchtsvoller Hingabe ganz in der Natur aufgeht und so eine reine, sonnige, zarte Dichterseele offenbart, gab den Naturalismus in Reinkultur in seinem „Meister Ölze" (1892), in einem krassen, in seiner Art aber meisterlichen Drama eines Menschen, der schwer schuldig geworden ist, die große Last seiner Schuld trotzig und ungebeugt trägt und ungeständig mit ins Grab nimmt.

Von Arno Holz ist **Gerhart Hauptmann,** 1862 in Salzbrunn geboren, beeinflußt, der in den Tagen des Naturalismus die Anschauung von der Unfreiheit des Willens, von der Abhängigkeit des Menschen von Vorwelt und Umwelt teilte, und der besonders mit den gegen widrige Verhältnisse schlecht Ausgerüsteten fühlte. Er stellte seiner Weltanschauung gemäß nicht große Menschentat, sondern meist großes Menschenleid dar. Dabei rang er wie die Naturalisten um eine wahrheits- und wirklichkeitstreue Kunst, aber niemals opferte er der Forderung, wahr zu sein, die Ansprüche eines Kunstwerkes, auch in der Sprache nicht. Eins seiner Dramen, die den Menschen vorzugsweise in seiner Abhängigkeit von Vorwelt und Umwelt darstellen wollen, ist „Vor Sonnenaufgang" (1889), das einmal dem Verfasser von „Papa Hamlet", also Holz und Schlaf, gewidmet war. Das Stück, das wie viele keine bewegte dramatische Handlung gibt, sondern in der Hauptsache Zustände schildert, erreicht seine Absicht, insbesondere die Macht, den Fluch der Vererbung überzeugend darzustellen, nicht, denn es kommt gerade in diesem Punkte nicht weit über die Form der Behauptung hinaus. Ein gewaltigeres naturalistisches Werk sind seine „Weber" (1892). Sie stellen das Aufbäumen der schlesischen Weber gegen ihre Arbeitgeber im Jahre 1844 dar. Es hat keine Einzelhelden, sondern die Gegenspieler sind die Masse der Weber und die Gruppe ihrer Brotherren, und darin, wie Hauptmann die Massen nicht in einzelnen Vertretern, sondern als geschlossene Einheiten handeln läßt, hat er keinen Vorgänger. In wirklichkeitsgetreuen Bildern entlädt sich der ganze Haß und der ganze Jammer der Armen, über die nach der Aufrichtung der Gewerbefreiheit bittere Not gekommen war. So getreu die Darstellung ist, ist sie doch nicht ganz in naturalistischer Art gehalten, sondern sie arbeitet und gestaltet den Stoff nach bewährten Kunstgesetzen, sie wendet insbesondere die Kunstmittel der Steigerung und den Gegensatz zur Erhöhung der dramatischen Wirksamkeit an. Zu den Dramen Hauptmanns, die vorzugsweise von der Umwelt geschaffene Menschenschicksale und Menschenlose, die den Menschen und seine Seele unter dem Drucke des Lebens darstellen, gehören auch „Fuhrmann Henschel" (1898) und „Rose Bernd" (1903), zwei Werke, in denen Hauptmann sich auf der Höhe der Kunst zeigt, Menschen und deren Umgebung und beider innigste Verflechtung zu gestalten, und zwar diesmal darzustellen, wie der alte Henschel nicht mehr aus und ein weiß und den Strick nehmen muß, und wie Rose Bernd der Umgebung, ihren Mitmenschen erliegt und von Stufe zu Stufe bis zur Verbrecherin sinkt. Ein köstliches Werk seines naturalistischen Schaffens ist die Komödie „Der Biberpelz" (1893), worin sich eine freilich über alle Mög-

lichkeit hinaus dumme Obrigkeit gründlich blamiert, eins der wenigen guten deutschen Lustspiele. Andere Dramen, besonders die zu und nach der Zeit der Niederlage seines „Florian Geyer" (1895), das im Bauernkrieg spielt, entstanden sind, leugnen zwar nicht, daß Hauptmann immer noch alle anderen Dichter der Gegenwart überragt, muten aber nicht als echte Werke seiner Muse an, wenn sie auch alle Leben von seinem Leben, Nöte von seiner Not, Persönliches von seiner Person atmen. Hauptmann kämpft um die Zeit seines Mißerfolges um neue Mittel der Darstellung, in deren Handhabung er aber nicht zu der Sicherheit wie in der Anwendung der naturalistischen Technik kommt. Darum fehlt diesen Werken das feste Gesicht, und darum hat auch das deutsche Volk immer noch kein scharfes Bild von diesem Dichter der Gegenwart. Seine Traum-, Märchen-, Sagen- und Legendendramen wie „Hannels Himmelfahrt" (1892), „Die versunkene Glocke" (1896), „Der Arme Heinrich" (1902), „Und Pippa tanzt" (1906), „Kaiser Karls Geisel" (1908) erinnern bald an Symbolismus und Neuromantik, bald muten sie klassizistisch an. Hauptmann ist nicht alle Irrwege des Naturalismus mitgegangen. Aber manches an ihm ist doch vorzugsweise daraus zu erklären, daß er lange ganz in dessen Bann gestanden hat. Geradezu zum Verhängnis ist seiner Kunst die Überzeugung von der Willensunfreiheit der Menschen geworden, die Überzeugung, auf die hin er die Unbegreiflichkeit gewagt hat, die willenskräftigen Helden der Befreiungskriege in seinem Festspiel zu Puppen herabzudrücken. Im Mittelpunkte seiner Werke stehen so gut wie niemals heldenhafte Menschen, die mit starkem Willen gegen das Schicksal angehen, und die sich durchsetzen, sondern so gut wie immer Menschen mit schwachem Willen, die sich nicht kräftig gegen das Leben stemmen und infolgedessen meist unterliegen. Zunächst ist er damit nicht dem ganzen deutschen Volke, sondern nur wenigen gerecht geworden, denn dieses hat auch vor dem Kriege nur einzelne Schwächlinge, die in der Hauptsache zurückweichen, besessen. Die Zeit, da das deutsche Land von den Dampfhämmern der großen Betriebe widerhallte, da der deutsche Fleiß die Welt mit Neid und Angst erfüllte, war nicht die eines schwachen Geschlechts, und daß sie es nicht war, hat auch der Krieg offenbart. Außerdem können Schwächlinge auch heute noch keine rechten dramatischen Helden sein, und darum muß den meisten Dramen Hauptmanns gerade das fehlen, was eine Dichtung zum Drama macht, müssen sie mehr episch als dramatisch sein. Aber er ist trotz alledem ein wirklicher Dichter. Er versteht es, wirkliche Menschen zu gestalten, vor allem auch mit dem von dem Naturalismus besonders betonten Mittel der Sprache. Dabei aber hält er nicht das eines hohen Kunstwerkes unwürdige Gestammel sprachlich unfertiger Menschen für den Gipfel echter Sprechart, sondern sucht charakteristische und einem Kunstwerk angemessene Ausdrucksweise zu vereinen und schreitet dabei nach und nach zum Vers fort und hilft so der neuen Kunst auch dadurch die zu einem guten Kunstwerke unbedingt erforderliche edle Form gewinnen. Mit Hilfe seiner Sprache vermag er es, seine Menschen uns ganz aufzuschließen, uns in ihre Tiefen hinabsehen und ihre Sehnsucht nach der Höhe heraushören zu lassen. Indem er so als echter Herzenskündiger die Ängste und die Sehnsucht der aufwärtsgerichteten Menschenseele offenbart — auch in seinem Roman „Der Narr in Christo Emanuel Quint" (1910) — und bei allem Glauben an die Gebundenheit des Menschen diesen nicht ausschließlich in ohnmächtiger Dumpfheit vor uns hinstellt, ist er auch so ein Überwinder des krassen Naturalismus. Daß er bald bewußt über diesen hinausgestrebt hat, beweist sein unablässiges Ringen um Vollendung, worin er vielen ein Vorbild sein kann.

Hermann Sudermann, der am 30. September 1857 zu Matziken bei Heydekrug in Ostpreußen geboren ist, und der im gleichen Jahre wie Hauptmann

in den Mittelpunkt des literarischen Interesses trat, hat in der Zeit des Naturalismus auch auf dem von diesem für die Literatur erschlossenen Neuland nach Stoff für seine Kunst gesucht, dabei freilich nicht immer nach dem Gesunden gegriffen. Er hat aber in den Zeiten, da Formlosigkeit die Losung war, nie die Form preisgegeben, sondern war immer um eine sorgfältige Formgebung bemüht. Der Ernst, womit Sudermann, dessen Kunst die französischen Vorbilder geschadet haben, dessen Schaffen aber vielfach unterschätzt wird, seine Stoffe gestaltet, würde die Anerkennung gewiß aller uneingeschränkt haben, wenn es ihm auch immer gelänge, dem Gehalte seiner Werke die ihm ganz angemessene, ihm eigene Form zu geben, worin dieser nicht wie gebunden, sondern wie zum freien Leben erweckt erschiene. Seine Werke erreichen jedoch nicht das Ideal eines dichterischen Organismus, in ihnen ist nicht alles echtes, triebkräftiges Leben, manches sieht nach Künstelei aus, manche seiner Menschen sind nur Verkörperungen abstrakter Begriffe und nicht Gestalten von Fleisch und Blut. Aber er versteht sich auf das Theater. Sein technisch sehr gut gearbeitetes Drama „Die Ehre" (1890) und sein Stück „Sodoms Ende" (1891) führen wie viele naturalistische Werke seiner Zeit in recht ungesunde Niederungen. In der einen hat das Gefühl der Menschen für Ehre recht bedenklich Schaden gelitten, in der andern ist so gut wie die ganze vorgeführte Gesellschaft gründlich verkommen. Sein erfolgreichstes, aber nicht bestes Drama „Heimat" (1893) gibt Naturalistisches, wenn es eine Tochter gegen den Vater ein „freies" Leben gegen ein an die Pflicht gebundenes, allerdings verzerrt dargestelltes verteidigen läßt. Er hat wie Hauptmann auch dem Symbolismus geopfert, und zwar in seinem Drama „Die drei Reiherfedern" (1898), dessen Held in die Weite nach dem Glücke strebt und es doch neben sich hat. Wie Hauptmann hat er auch Stoffe der Vergangenheit zu gestalten versucht, und zwar in seinem Trauerspiel „Johannes" (1898), auch ohne rechten Erfolg. Dieser war auch seinen Dramen „Johannisfeuer" (1900), „Das Blumenboot" (1905), „Stein unter Steinen" (1905) und „Strandkinder" (1909) nicht beschieden. Er ist wie Hauptmann in der Zeit des Naturalismus auf seiner Höhe gewesen.

In den Tagen des Sturmes und Dranges und des dadurch hervorgerufenen Naturalismus schufen eine ganze Reihe Federn auch dramatische Anklagestücke, die oft ganz und gar von der Verzerrung und der Verallgemeinerung einzelner Fälle lebten und damit recht billigen Beifall ernteten, der mit den oft ganz unbedeutenden künstlerischen Eigenschaften der Dramen meist nichts zu tun hatte. Als die Stürmer und Dränger u. a. alle natürlichen und künstlichen Unterschiede der Menschheit hinwegräumen und diese zu einer gleichgehobelten „Gesellschaft" machen wollten, wurde in solchen Dramen so gut wie jeder Stand vor- und mitgenommen. Werke dieser Art schrieben u. a. **Max Dreyer,** geboren 1862 in Rostock, **Otto Ernst** und **Otto Erich Hartleben,** geboren 1864 in Klausthal, gestorben 1905. Es war ein Schritt, der Selbsterkenntnis und Selbstbesinnung verriet und so ein Zeichen der Gesundung war, als sich einige, die auch einmal Neutöner gewesen waren, mit den Stürmern und Drängern selber befaßten. Das taten u. a. **Ernst von Wolzogen,** geboren 1855 in Breslau, der Dichter des „Lumpengesindels" (1892), und **Otto Ernst,** der der Komödie „Jugend von heute" (1899).

Wie die Erzählung befreite sich aber auch das naturalistische Drama von allem, was ihm an Unkünstlerischem zugemutet worden war, erst zu einem guten Teile dann, als es anfing, Heimatdichtung zu geben, woran ja auch die Werke Gerhart Hauptmanns reich sind. Trotz aller Mängel eins der besten dieser, ja aller Dramen jener Tage ist die „Jugend" (1893) von **Max Halbe,** 1865 in Guettland im Danziger Landkreis geboren. Es ist ein Drama des Glückes und Leides erster, leidenschaftlicher und nach dem Herzen der Jüngstdeutschen unge-

bändigter Liebe. Es gibt dem sich oft ganz unkünstlerisch gebenden Kampfgeist des Naturalismus nicht zu viel Raum, sondern läßt künstlerisch ewigen ungestümen Jugenddrang sich in seiner Glut auswirken. Ein tüchtiges Drama neuerwachter Heimatliebe ist seine „Mutter Erde" (1897). Ein durch Menschenschilderung bedeutsames Werk schuf **Fritz Stavenhagen,** 1876 in Hamburg geboren und 1906 gestorben, in „Mudder Mews" (1905), einem Drama, worin das Glück einer jungen Ehe am verbitterten Alter zerbricht. Einer der Dichter, dessen Werke auch Heimatluft atmen, und der auch zuweilen ganze, trefflich gesehene und gestaltete Menschen vor uns hinzustellen weiß, ist **Karl Schönherr,** geboren 1869 in Axams in Tirol. Der alte Grutz in der Komödie „Erde" (1907), die bereits hohe Symbolik bietet, hat in den Dramen der neuesten Zeit wenig seinesgleichen. Die Komödie, die sich gewöhnlich in engen, kleinen Verhältnissen abspielt, fand überhaupt begreiflicherweise unter den Dichtern der Heimatkunst, deren Gesichtsfeld meist nicht weit, deren Welt nicht groß ist, eine Pflege, die auch sonst, wenn auch nicht viele so gute, so doch noch manche erfreuliche Früchte wie „Das Alter" (1901) von **Paul Quensel,** geboren 1865 in Weida, und „Kater Lampe" (1904) von **Emil Rosenow** getragen hat.

Schlechthin Bedeutendes hat auch die naturalistische Dramatik nicht geschaffen. Das war ihr schon darum nicht möglich, weil sie in den Mittelpunkt der Dramen hauptsächlich Menschen stellte, deren Willensunfreiheit für sie von vornherein feststand. Gebundene und vorzugsweise leidende Menschen können aber nie rechte dramatische Helden, nicht Träger einer bewegten Handlung sein, ohne die es aber wirklich kein richtiges Drama geben kann. Tüchtiges hat manches Drama in der Bewältigung der Umwelt zu dramatischen Zwecken geleistet und so oft breites Leben wiedergegeben.

Im ganzen sind die Tage des Naturalismus mehr eine Zeit der Aussaat als der Ernte gewesen. Was sie gesät haben, ist auch durch die andere literarische Bewegung unserer Tage, den Symbolismus, noch nicht ganz zur Reife gebracht worden. Dieser sah sich zunächst an, als ob er sich feindlich zum Naturalismus verhalte. Er war aber bei aller Gegensätzlichkeit dessen notwendige Ergänzung.

§ 71. Symbolismus, Neuromantik und verwandte Dichtkunst.

Der Symbolismus hat nicht etwa erst das Symbolische für die Dichtkunst erobert. Alle große Kunst ist symbolisch. Sie sucht aber wirkliches Leben zu bewältigen und in Symbole zu fassen. Der Symbolismus der Gegenwart dagegen gab oft nur erdachtes, erträumtes Leben und verfuhr bei der Symbolisierung oft gesucht und mit Künstelei. Er war in vielem eine Gegenbewegung zum Naturalismus. Diesem war, soweit er äußerlich blieb, die Außenwelt und der von ihr erzeugte Sinneneindruck alles. Der Symbolismus wandte sich der inneren Seelenwelt des Menschen zu und suchte sie dichterisch aus sich herauszustellen, in dem er die Sinnenwelt benutzte und mit ihrer Hilfe sein inneres Leben in Symbolen Gestalt gewinnen ließ.

Wie für den Naturalismus war auch für den Symbolismus **Friedrich Nietzsche,** der 1844 in Röcken bei Leipzig geboren und 1900 in Weimar gestorben ist, von gewaltiger Bedeutung. Am Karren des Naturalismus und Sozialismus stand der große Individualist trotz seiner Forderung der Umwertung aller Werte freilich an ganz falscher Stelle. Wenn sich der Symbolismus auf ihn berief, so hatte das mehr Berechtigung. Freilich der Symbolismus, der die innere Gefühlswelt als eine Macht ausgab, der der Mensch ebenso auf Gnade und Ungnade

wie der Mensch des Naturalismus der äußeren Umwelt verfallen und daher ebenso unfrei wie jener und ihr gegenüber auch nur zum Leiden verdammt sei, hatte nicht viel Recht, Nietzsche für sich in Anspruch zu nehmen. Nietzsche wollte nicht leiden, nicht am Leiden sterben, er wollte überwinden. Er wollte der Überwinder des passiven Pessimismus sein, wie ihn Schopenhauer vertrat, und ihn in einen aktiven umsetzen. Der Symbolismus durfte sich aber an den Nietzsche halten, der in einer Zeit, der die äußere Welt geradezu die Welt war, dieser das Ich und die in ihm beschlossene Welt scharf, zu scharf entgegenstellte, wodurch er übrigens auch bewies, daß er von der Romantik herkam, die mit dem Ich einen richtigen Kultus getrieben hatte. Wie den Romantikern war auch ihm — nicht immer — die aus der Phantasie geborene Kunst die große Erlöserin des von der Flut des Lebens bedrängten Menschen. Er hat aus seiner Seele den höheren Menschen geboren, dessen neues Leben auf neuen Werten ruht, der zu uns aus: „Also sprach Zarathustra" (1882 bis 1885) spricht, der freilich in der Dichtung keine Gestalt eines großen Dichters ist, dem es an Fleisch und Blut, an Wahrheit fehlt, der als ein Gefäß voller Weisheit erscheint und sie in bestrickenden Bildern und Gleichnissen und in oft wundervoller, oft aber auch recht gespreizter Sprache überfließen läßt, eine Weisheit, die manchmal nur der Form nach neu ist, die oft in der Übertreibung den Charakter der Weisheit verliert. In ihm setzte das Leben dem Sozialisten den Aristokraten, der Masse das Individuum, der Gebundenheit die Freiheit, der willenlosen Ergebung in die Gewalt der Verhältnisse den Willen zur Macht und den Kampf gegen das widrige Geschick, der Nüchternheit den Rausch der Begeisterung, dem Kultus des Häßlichen den des Schönen gegenüber. So mußte Nietzsche, der u. a. die „Dionysosdithyramben" gedichtet hat, der nicht etwa den niederen Menschen in uns befreien, sondern das eingeborene hohe Menschentum vollenden und so den Menschen bilden helfen wollte, der ohne Gesetze auskommt und diese für andere schafft, gewaltig auf seine Zeit wirken. Er vor allem war der Überwinder des Naturalismus.

Von diesem kehrten sich ab und gegen ihn wendeten sich bald eine Reihe von Dichtern, die zuerst Naturalisten gewesen waren. Zu ihnen gehört **Hermann Bahr,** 1863 in Linz geboren, der immer unruhige Geist, der in seinen Werken mehr Plauderer und Eiferer als Künstler ist, der „Die Überwindung des Naturalismus" (1891) und die Komödie „Der Meister" (1903), das Lustspiel „Das Konzert" (1909) und u. a. den Roman „Die Rahl" (1908) geschrieben hat. Er wandte sich von Holz zu den Goncourt, Stendhal, Verlaine und anderen und warb für sie und ihre Kunst, die wie der Naturalismus der Natur und dem Treiben außer uns der Seele und dem Leben zugewandt war, diese scharf beobachtete und zergliederte und ihre Stimmungen wiedergab. Die neue Kunst schuf anfangs vielfach ganz naturalistisch. Aber nach und nach wurde die naturalistische Technik überwunden. Dazu hat der 1859 in Wien geborene und 1919 gestorbene **Peter Altenberg,** der „Wie ich es sehe" (1896), „Was der Tag mir zuträgt" (1900), „Märchen des Lebens" (1908) u. a. geschrieben hat, beigetragen. Dieser eigenartige Dichter, der wie die Symbolisten der Welt der Seele zugewandt ist, der auch nach Schönheit hungert und sie in allem zu sehen weiß, der auch allem Zarten nachhängt und darum mit allem Sinnen und Denken um die Frau kreist, schreibt zwar nach dem Vorbilde des äußeren Impressionismus das von seiner Seele aufgefangene und deren eigenes Leben getreu im Telegrammstil ab und bietet so echte innere Eindruckskunst, aber er gibt nie das Ganze, sondern immer den Extrakt, nur das Nötigste. Dabei wehrt er seiner Phantasie sowohl zu erfinden, als auch zu gestalten. Er will nicht mehr tun, als die in jedem Stück Leben beschlossene „Romantik", die Wunder und Märchen des Alltags aufspüren und entdecken und

wiedergeben. Daran tut er gut. Seine Kunst irrt aber, wenn sie das Leben zu ausgepreßt gibt, und wenn sie die Phantasie zur Passivität zwingt. Er übersieht, daß die Einbildungskraft durchaus nicht gegen die Wahrheit zu verstoßen braucht, wenn sie beim Schaffen mehr als Handlangerdienste tut, wenn sie gestaltet, dabei aber auf alle Hinzudichtung verdichtet. Daran, daß ihr wieder das Recht zu einer ihrer würdigen Tätigkeit zugestanden werde, hat u. a. auch **Richard Dehmel,** gearbeitet. Er meinte, Schaffen heiße nicht nur, Geschautes, Aufgenommenes wirklichkeitsgetreu wiedergeben, sondern es sei vielmehr ein Verarbeiten des gegebenen Stoffes. Die Seele sollte also wieder, wie sie es beim echten Künstler immer gewesen war, Schöpferin des Kunstwerkes sein. Sie sollte wieder im Sinne des echten Realismus aufnehmen, sichten, auswählen und aus dem Wesentlichen reine, einheitliche Gebilde formen. Da der Symbolist mit seiner Dichtung, die aus seiner Seele kam, vor allem auf die Seelen und deren Gefühlswelt wirken wollte, war ihm der Gefühlswert und die klangliche Wirkung der Worte und der ganzen Dichtung besonders wichtig. Er legte deshalb im Gegensatz zum Naturalismus auf die Formgebung besonderes Gewicht. Sie war ihm wieder so bedeutungsvoll wie dem großen Formkünstler Conrad Ferdinand Meyer, dessen Einfluß sichtbar war.

Was der Symbolismus schuf, war zu einem guten Teile eine feine, zarte, oft schwächliche Kunst, die nicht mitten im tatkräftigen Leben gedieh. Manche der Dichter waren geradezu vom Leben abgewandte Ästheten, das reine Gegenteil von den lebensfrohen Naturburschen unter den Naturalisten.

Die Lyrik.

Die neue Lyrik wurde besonders von denen um Stefan George, geboren 1868 in Rüdesheim, gepflegt. Diese schufen zunächst nur für sich. Ihre „Blätter für die Kunst" waren im Buchhandel nicht zu haben. Erst Ende der neunziger Jahre erfuhr die Öffentlichkeit von ihrem Schaffen. Sie beriefen sich auf die Romantiker, besonders auf Jean Paul. Ihre geistige Kunst wollte für nichts kämpfen, sondern seelische Stimmungen, das geheimnisvolle Träumen aller Dinge wiedergeben und mitteilen. Sie bediente sich der klangvollsten Wörter und der gewähltesten Bilder und Formen.

Stefan George ließ u. a. die Werke „Hymnen" (1890), „Pilgerfahrten" (1891), „Algabal" (1892), „Jahr der Seele" (1897), „Der Teppich des Lebens und die Lieder von Traum und Tod" (1900), „Der siebente Ring" (1907) erscheinen. Er stellt sein Ich der Welt gegenüber und glaubt mit der von diesem geschaffenen Welt auskommen zu können. Aber sein Phantasiereich bietet ihm nicht lange Befriedigung, und so gibt er sich an die äußere Welt hin, an die griechische, an das Mittelalter, an Heimat und Natur. Dabei geht er ganz in der Welt auf, schwingt willenlos, ganz unpersönlich mit und in ihr. Sein Ich nimmt nur noch auf und spiegelt wider. Aber es findet sich wieder. Es stellt sich wieder der Welt gegenüber, aber nicht mehr in feindlicher Abwehr. Es nimmt sie auf und läßt, was sie bietet, auch Bausteine zu seiner Welt, seiner Idealwelt sein. Aber auch diese ist noch zu weit von aller Wirklichkeit entfernt, als daß sie andern viel sein könnte. Sie ist's, weil er sich nie vom Leben im Innersten ergreifen läßt, weil er es nie ganz erlebt. Dazu steht er ihm zu feierlich gegenüber. Aber viele seiner Gedichte offenbaren wie Reinheit der Gesinnung auch eine starke innere Anschauungskraft, und viele üben durch Rhythmus und Wohllaut einen eigenen Zauber aus. Weicher und inniger noch als seine Kunst ist die von **Rainer Maria Rilke,** 1875 in Prag geboren, des Dichters der Gedichtbände „Buch der Bilder" (1902), „Das Stundenbuch" (1906) u. a. und der schönen „Weise von Liebe und

Tod des Cornets Christoph Rilke" (1907). Er steht scheu vor dem lauten Leben, aber dennoch möchte er voll heißer Sehnsucht in alle Dinge und ihr inneres Wesen dringen. In alles voll Staunen und Bewunderung versunken, läßt er Natur und Leben wie auf zarten Saiten auf seiner Seele spielen und gibt deren Stimmungen voll Zartheit und Innigkeit in seinen oft nach Form und Sprache zwar spielerischen, aber doch nicht selten auch vollendeten Gedichten Ausdruck. Sein „Stundenbuch" offenbart in zwar oft seltsamen, vielfach aber auch wundervollen Versinnbildlichungen, wie er die Gottheit erlebt, die er mit frommer Hingabe in allem sucht, von der er sich selber erfüllt. Wie Stefan George und Rainer Maria Rilke ist auch **Hugo von Hofmannsthal,** 1874 in Wien geboren, untüchtig zu kräftigem Erleben. Er steht wie der Tor in seinem Drama „Der Tor und der Tod" neben dem Leben, nicht einmal mit offenen, frischen, sondern mit toten Augen blickt er hinein, sieht also nicht einmal richtig. Von einem Erleben wirklichen Lebens kann demnach gar keine Rede sein. Er hat sich ganz an Künstliches verloren. Es ist nicht von einem echten Dichter in Kunst verklärtes wirkliches Leben, sondern eine nach Art der Romantiker und Ästheten aus Sehnsucht nach Schönheit ausgeklügelte, lebensfremde Kunst, die er Leben werden lassen möchte. Da ihm aber die Kraft eines Stefan George und Mombert, aus sich eine Welt zu schaffen, versagt ist, so durchstöbert er nach Art schwacher Romantiker die Literatur aller Völker und Zeiten und empfindet nach und baut sich so mühsam eine innere Welt zusammen. Was ihm daraus und aus dem Leben zuströmt, läßt er alles in sich hinein wie ein Taubenschlag die Tauben. Er nimmt alles nur auf und fühlt alles zusammen, aber nicht zu einem einheitlichen, kräftigen Gefühl, das aus persönlicher Eigenart geboren wäre. Die Seele ist gleichsam der Tummelplatz der Gefühle, sie ist zerrissen, differenziert. Sie ist, da sie fortwährend im Werden, in ewigem Wandel ist, kein Organ, das kräftig genug wäre, eine von ihm aufgenommene Welt zu fassen. Es kommt zu keiner festen Gestaltung der inneren Welt, er ist nicht Schöpfer, sondern nur Empfinder dieser inneren Welt. Er leidet an der Flut der Gefühle wie an einer Qual und ist von dieser Gefühlswelt abhängig, ist ihr bis zur Willenlosigkeit unterworfen, sie ist sein Schicksal wie dem Naturalisten die Umwelt. Seine Gefühle erscheinen als ihm aufgezwungen, nicht als von ihm durch Bewältigung der Eindrücke erzeugt. Er tönt ganz unpersönlich wie eine gestrichene Geige, verhält sich leidend, ist müde, und so kann seine Kunst nicht Ausdruck einer Persönlichkeit und ihres Erlebens sein, ist sie nur eine Wiedergabe von Eindrücken. Wie er sie wiedergibt, das tut ihm allerdings nicht gleich einer nach. Er ist ein Künstler einer Form, die von Wohllaut klingt und von Schönheit glänzt. Sein Gebiet ist die Lyrik. Seine „Gesammelten Gedichte" erschienen 1907. 1912 kam der Band „Die Gedichte und kleinen Dramen" heraus. Nicht so weltschmerzlich wie er steht **Max Dauthendey,** 1867 in Würzburg geboren, 1918 in Malung auf Java gestorben, dem Leben gegenüber. Er gibt sich in glückseliger Versunkenheit der Natur hin, so innig, daß er alles um sich her klingen hört, auch die Farben, deren Sänger er vor allem ist. Die Heimat und die nahe und ferne Fremde hat er mit offenen Augen und wachen Ohren in sich aufgenommen, und seine Werke geben seine Eindrücke und Stimmungen in gedrängter, satter, manchmal zu gesättigter Sprache. Aber freilich schwelgt er auch gern in romantisch-seltsamen Bildern. Bild auf Bild rollt sich ab, alles ist im Fluß, auch die Gefühlswelt, kein großes Bild kommt zur Reife, keins trägt die Züge einer starken Persönlichkeit. Große Kunst, die vom tiefen Erleben herkommt, wird auch der Dichter kaum geben können, dem zuweilen Menschen wie die Geigen werden, die unbewußt singen, und der in dem Buche „Lingam, Zwölf asiatische Novellen" (1909) einen Astrologen bei sich denken läßt: „Das Leben auf dieser Welt ist wie eine Bilder-

bude. Jeder hängt in sein Herz eine Reihe Erinnerungsbilder auf, wie die Straßenmaler tun, und die Bilder baumeln vor den Augen wie die Reispapierblätter im Wind, bis wir die Augen für immer schließen. Nicht einmal ein paar Bilder kann man in den Tod mitnehmen, auch die Bilder bleiben zurück, wenn der Maler stirbt". Er hat u. a. die Gedichtbände „Ultra Violett" (1893), „Insichversunkene Lieder im Laub" (1908), „Lieder der langen Nächte" (1908), „Weltspuk, Lieder der Vergänglichkeit", (1910) geschrieben. Ein kräftigerer Dichter als Hofmannsthal, Rilke und Dauthendey ist **Albert Mombert**, der 1872 in Karlsruhe geboren ist. Er ist ein Dichter, der eine Welt in sich hat und nicht nachzuempfinden braucht. Mombert, der 1896 das Buch „Der Glühende" herausgab, ist ganz an die Schöpfung hingegeben. Glut, Feuer ist sein ganzes Wesen, das traumartig alles Geschehene zu erfassen und sein inneres Erleben in gewaltigen Gesichten und Bildern zu gestalten und in meist freigeformten, vielfach starken, oft dunkeln Gedichten, freilich nicht immer mit ganzem Erfolg, zu gestalten sucht. Solche Kunst ist in Gefahr, sich von aller Wirklichkeit loszulösen. Es ist freilich ihr Verdienst, der Phantasie, die von den Stümpern unter den Naturalisten aus dem Gebiet der Dichtung verwiesen worden war, wieder zu ihrem Rechte verholfen zu haben. Wenn sie aber zuweilen auf die Wirklichkeit so gut wie ganz verzichten und reine Phantasiegebilde als Kunstwerke ausgeben zu können glaubt, so irrt sie. Da gerät sie ins Gebiet der Phantastik, und da ist sie genau so auf dem Holzwege wie der krasse Naturalismus. Die Phantasie hat Wirklichkeit, wirkliches Leben zu gestalten und in großen Symbolen darzustellen. Das haben manche der Symbolisten zu sehr außer acht gelassen. Sie leben nicht mehr in der Welt gesunder Phantasie, sondern in der romantischer Phantastik, die sich vielfach an reine Hirngespinste hält. Ganz von der von ihnen geschaffenen romantisch-phantastischen Traumwelt erfüllt, fühlen sich manche als Schöpfer, als Gott. **Paul Scheerbart**, geboren 1863 in Danzig, **Christian Morgenstern**, geboren 1871 in München, gestorben 1914, und **Franz Evers**, geboren 1871 in Winsen a Luhe, sind zuweilen nicht weit davon. Schalkhafte romantische Ironie macht aber manches ihrer Gedichte erträglich. Dazu kommt, daß in ihnen etwas von der Kunst und dem Begeisterungsrausche Nietzsches ist, der allen krankhaften Weltschmerz überwinden will.

Der Dichter, der durch alle Strömungen hindurchgegangen und dabei wirklich zu einer fruchtbaren Entwicklung gekommen ist, ist **Richard Dehmel**, der 1863 geboren und 1920 gestorben ist. Er ist weder jemals einseitiger Naturalist, noch einseitiger Symbolist gewesen. Er ist eine Art Vollmensch. Ihm eignet kräftige Sinnlichkeit und Geistigkeit. Er ist gefühls- und willensstark. So angelegt, empfindet er den Widerstreit zwischen Tier und Gott in sich und zwischen Sinnen- und Geisteswelt tief, unterwirft er sich niemals weder der Umwelt, noch der inneren Gefühlswelt bis zur Willenlosigkeit. Er behauptet immer beiden gegenüber seine Persönlichkeit. Er schlägt sich mit dem niederen Menschen in sich herum, um sich zu Gott hinzuarbeiten. Er ringt um den Ausgleich zwischen Sinnen- und Geisteswelt und sucht so ein Weltbild zu gewinnen, das den Menschen von der Qual des Widerstreites erlösen könne. Dabei ist er nicht nur Nachzeichner der äußeren und inneren, sondern Schöpfer einer neuen Welt, die er durch Auswahl und Verknüpfung und Gestaltung formt. Durch sie will er sich und die Menschheit zum Weltgefühl und Weltglück führen. So hat seine Kunst Weltweite, umfaßt sie Menschheitsfragen. Die Liebe in allerlei Gestalt, Liebe zum Weib, zur Menschheit, zu Gott nnd Welt, soll so Hohes gewinnen helfen. Inbrünstige Liebe atmen daher so gut wie alle seine Dichtungen. Wie die Romantiker träumt er sich über die Wirklichkeit in eine neue Welt hinein und will mit seiner Kunst die Welt erlösen. Dabei steht er aber doch auch wie und als ein Realist mit beiden Füßen auf der Erde, entzieht

sich ihr nicht, sondern setzt sich mit ihr auseinander, läßt sie in seine Kunst eingehen. Es ist ihm nicht alles so groß gelungen, wie er es gewollt hat. Nicht alles, was er gibt, ist reine Kunst. Manches enthält mehr Gedankliches, als gut ist. Manches ist schwül, anderes peinlich, manches dunkel, anderes unfertig. Aber im ganzen ist der Dichter der Bände „Erlösungen" (1891), „Weib und Welt" (1896) und des Romanzyklus „Zwei Menschen" (1903) eine der tüchtigsten Erscheinungen unter den Dichtern der Gegenwart, auch als Künstler der Form.

Eine ganze Reihe von Dichtern haben in der neuesten Zeit geschaffen oder schaffen noch, die sich zwar von Naturalismus und Symbolismus haben anregen lassen, sonst aber vielfach eigene Wege gehen. **Richard Schaukal,** 1874 in Brünn geboren, hat sowohl Arno Holz als auch Stefan George auf sich wirken lassen, sich aber williger als diesen den klassischen Dichtern hingegeben, ohne jedoch seine Eigenart zu verlieren. Er ist ausgesprochener Gegner aller Stil- und Formlosigkeit in Leben und Kunst. Er liebt die Zeiten der Großmutter mit ihren Menschen von Stil und bezeugt das in seinem Buche „Großmutter, einem Buch von Tod und Leben" (1906). Er mag nichts von falscher Literatenkunst wissen und will der wahren Kunst dienen, der seine Novelle „Kapellmeister Kreisler" (1906) gilt. In meisterhafter Sprache sind seine Novellen mit dem Titel „Eros Thanatos" (1906) geschrieben, die den Tod in der Gestalt der Liebe darstellen. Höher aber als der Erzähler steht der Lyriker Richard Schaukal, der 1909 seine „Ausgewählten Gedichte" als „Bilder" und „Verse" herausgab. Er schlägt darin nicht nur zarte, träumerische und melancholische, sondern auch männliche, kraftvolle Töne an, und immer kleidet er seine Gefühle, seine Stimmungen in eine feine, oft gewählte Form. Ein gewandter Künstler der Form ist auch der 1874 in Hildesheim geborene **Börries Freiherr von Münchhausen,** dessen Formkunst an die der Symbolisten, manchmal auch an deren Künstelei erinnert. Von Elendsdichtung will auch er nichts wissen, auch er ist kein Herdenmensch, sondern ein Aristokrat, nicht nur der Geburt, sondern auch dem Wesen nach, wie es viele, die von Nietzsche beeinflußt sind, nicht immer mit Glück zu sein versucht haben. Er ist kein Romantiker nach der Art derer, die sich vor der wirklichen Welt in eine phantastische flüchten. Seine Romantik ist gesund, sie hält sich an wirkliches Leben der Vergangenheit, der jüdischen und der deutschen. Aber während Richard Schaukal gern in den Tagen des Rokoko weilt, hat er seine Lust an der deutschen Ritterzeit, die in seinen Balladen wieder wach wird. Seine Bände „Juda" (1900), „Ritterliches Liederbuch" (1904), „Das Herz im Harnisch" (1911) und „Die Standarte" (1916) zeigen, daß er einer der tüchtigsten Balladendichter der Gegenwart ist, der einen Vergleich mit Fontane und Liliencron gut aushält. Auch **Franz Karl Ginzkey,** 1871 in Pola, **Lulu von Strauß und Torney,** 1873 in Bückeburg, und **Agnes Miegel,** 1879 in Königsberg geboren, haben tüchtige Balladen geschaffen. Das gilt auch von **Karl Spitteler,** 1845 in Liestal geboren, der außerdem in seinen „Glockenliedern" (1906) feine Lyrik gibt und in seinem „Olympischen Frühling" (1907) ein kosmisches Epos von ungewöhnlichem dichterischen Werte geschrieben hat. Auch **Ferdinand Avenarius,** 1856 in Berlin geboren, ist niemals einer literarischen Richtung ganz verfallen. Er hat auch immer dem Leben, dem äußeren wie dem inneren, seine Persönlichkeit entgegengesetzt, und so stellt er einen Gegensatz sowohl zum Naturalismus, als auch zum Symbolismus dar. In seiner Dichtung „Lebe!" (1893), womit er eine große lyrische Form hat schaffen wollen, überwindet der Held willenskräftig die innere Not der Verzweiflung und ringt sich zu einem Leben in tätiger Nächstenliebe durch. Seine „Stimmen und Bilder" (1897) beweisen, daß er sich auf alle Art Kunst trefflich versteht. Der Dichter in ihm hat freilich nicht immer Raum zur Entwicklung bekommen. Avenarius hat

mit allerbestem Erfolge an die Herausgabe des Kunstwarts und vieler Künstlermappen viel Zeit und Kraft zur Förderung des Kunstverständnisses weiter Kreise gesetzt und so den Dichter in sich zu manchem Verzicht genötigt. **Wilhelm Weigand,** 1862 in Gissigheim geboren, der Dichter der Gedichtbände „Sommer" (1894) und „In der Frühe" (1901), steht als Schönheitssucher im Gegensatz zu den krassen Naturalisten mit ihrer Hinneigung zum Häßlichen, den Symbolisten aber nicht fern. Doch seine Kunst bleibt immer der Erde, insbesondere der Natur nahe.

Der Symbolismus zeigt demnach in der Lyrik eine Verirrung in reine Phantastik, zugleich aber auch eine Entwicklung zu gesunder Romantik.

In den Tagen des großen Krieges ist, was Naturalismus und Symbolismus Gutes gesät haben, in kräftigen realistischen Dichtungen aufgegangen, deren Dichter zum Teil schon vor dem großen Ringen auf dem Wege zum Realismus waren. Viele der Kriegsgedichte auch sonst trefflicher Autoren kommen allerdings kaum über Worte hinaus. Aber einige Dichter haben doch manche der großen Erlebnisse zu Bildern verdichtet, die wenigstens als beachtliche Anfänge der Bewältigung des Geistes der großen Zeit begrüßt werden müssen. Zu ihnen gehören u. a. der auch sonst tüchtige **Hans Fr. Blunck, Richard Dehmel, Gerhart Hauptmann, Heinrich Lersch, Ernst Lissauer,** 1882 in Berlin geboren, der bereits tüchtige Proben seiner herben, stark geistigen, sicheren Kunst in den Gedichtbänden „Der Acker" (1907), „Der Strom" (1912) und „1813" (1913) gegeben hat, **Leo Sternberg,** 1876 in Limburg a. Lahn, **Karl Hans Strobl,** 1877 in Iglau geboren, dessen Werke viel Romantisches bieten, **Fritz von Unruh, Will Vesper,** 1882 in Barmen, **Hermann Wette,** 1857 in Herbern geboren, **Oskar Wöhrle** u. a.

Der Symbolismus, der der inneren Welt zugewandt war, konnte sich, im Gegensatz zum Naturalismus, in der Lyrik, die in uns die besten Quellen hat, am schönsten entfalten. Da konnte er sich mit seinem Drange nach Schönheit und seinem Schwelgen in Stimmungen ganz ausleben. Da schuf er auch Dichtungen von Wert.

Die Erzählung.

Nicht so Tüchtiges wie auf dem Gebiete der Lyrik ist dem reinen Symbolismus auf dem Gebiete der epischen Dichtkunst gelungen. Was da Gutes hervorgebracht worden ist, entstammt in der Hauptsache den von ihm hervorgerufenen literarischen Richtungen.

Thomas Mann, 1875 in Lübeck geboren, kommt vom Naturalismus her. Er schildert in seinem Roman „Buddenbrooks" (1900) den Verfall eines vornehmen Lübecker Bürgergeschlechts naturalistisch, und er begründet die Entartung auch naturalistisch, wenn er sie als eine Folge des Wandels von Zeit und Umwelt erscheinen läßt. In seiner Novelle „Tonio Kröger", enthalten in der 1903 erschienenen Sammlung „Tristan", die er als Realist geschrieben hat, bekennt er, daß er dem Leben wie manche Symbolisten gegenübersteht. Er steht neben dem Leben, über dem inneren Erleben, über dem Gefühl, ist ganz ans Künstliche hingegeben wie Hugo von Hofmannsthal. Tonio Kröger liebt zwar das Leben, aber als Künstler gesteht er: „Das Gefühl, das warme, herzliche Gefühl ist immer banal und unbrauchbar, und künstlerisch sind bloß die Gereiztheiten und kalten Ekstasen unseres verdorbenen, unseres artistischen Nervensystems. Es ist nötig, daß man irgend etwas Außermenschliches und Unmenschliches sei, daß man zum Menschlichen in einem seltsam fernen und unbeteiligten Verhältnis stehe, um imstande und überhaupt versucht zu sein, es zu spielen, damit zu spielen, es wirksam und geschmackvoll

darzustellen. Die Begabung für Stil, Form und Ausdruck setzt bereits dies kühle und wählerische Verhältnis zum Menschlichen, ja, eine gewisse menschliche Verarmung und Verödung voraus. Denn das gesunde und starke Gefühl, dabei bleibt es, hat keinen Geschmack. Es ist aus mit dem Künstler, sobald er Mensch wird und zu empfinden beginnt". Die Novelle ist ein künstlerisches Meisterstück, wie überhaupt Thomas Mann sich auf künstlerische Darstellung vortrefflich versteht. Aber seine Kunst ist kalt und wird nicht vielen viel sein können. Feine, aber zugleich lebenswarme, naturnahe Kunst gibt in den besten seiner Werke auch **Graf Eduard Keyserling,** 1855 in Kurland geboren, 1918 gestorben, der u. a. die Novellenbände „Schwüle Tage" (1906) und „Bunte Herzen" (1909) geschrieben hat. Das Schaffen dieses kurländischen Grafen zeigt zwar naturalistische und auch symbolistische Einflüsse, er hat sich aber zu einem echten künstlerischen Realismus durchgekämpft. Die Werke, die er als Realist geschrieben hat, erinnern an die Bücher der Ebner-Eschenbach, muten aber nicht ganz so echt und unbefangen an.

Manches Werk der Dichter, die vom Symbolismus beeinflußt sind, enthält gute Heimatkunst. **Hermann Stehr,** 1864 in Habelschwerdt geboren, steht, ohne daß aber seine Kunst eng wäre, wie die Heimatkünstler fest auf der Erde. Das sieht man seinen Gestalten sofort an. Er hält sich nicht wie viele Symbolisten nur an verfeinerte Menschen, er gibt auch nicht glatte Formkunst. Aber er ist wie sie der inneren Welt, seinen Gesichten zugewandt, womit er sich das innere Getriebe erobern will. Er stellt gern die innere Not von Menschen dar, die gegen ein hartes Schicksal ringen und doch aus ihrer Gebundenheit nicht herauskommen. Das tut er auch in dem Roman „Der begrabene Gott" (1905), dessen Heldin in ihrer Ohnmacht gegen ihr hartes Los verzweifelt, an Gott irre wird, ihn als Peiniger verwirft und freiwillig aus dem Leben geht. In Stehrs Werken ist manches unausgeglichen, aber sie atmen Kraft, und das ist nicht wenig. Nicht zu den Müden unter den vom Symbolismus angeregten Dichtern gehört auch **Rudolf Hans Bartsch,** der 1870 in Graz geboren ist und u. a. die Romane „Zwölf aus der Steiermark" (1908), „Elisabeth Kött" (1909) und „Das deutsche Leid" (1911) geschrieben hat. Er ist entschieden auch von der Heimatkunst beeinflußt, vermeidet aber auch deren Gefahren. Daß er zugleich den Symbolisten nahe steht, beweist die sinnbildliche Darstellung seiner Heimat durch Frau von Karminell in dem Roman der „Zwölf aus der Steiermark", dessen ungemein, fast übertrieben kunstvoller Aufbau, die Seltsamkeit der Handlung, das romantische Treiben der zwölf Glücksucher. Aber er gehört nicht zu denen, die neben dem Leben und über dem Gefühl stehen.

Sehr starken romantischen Einschlag zeigt die Kunst von **Wilhelm Fischer**-Graz, 1846 geboren, der u. a. den Roman „Die Freude am Licht" (1902) geschaffen hat. Er stellt mit großer Sprachkunst inneres Leben dar. Dabei ist er bemüht, in seinen Werken Sinnliches und Übersinnliches zu vereinen und so eine neue, schönere Welt für die zu schaffen, die an der Welt leiden, und denen er Freude am und Mut zum Leben geben möchte. Um eine schöne Welt zu gewinnen, gibt sich **Isolde Kurz,** 1853 in Stuttgart geboren, der Renaissance hin, die in ihren „Florentiner Novellen" (1890) aufersteht. Aber sie flüchtet nicht aus Scheu vor dem Leben dahin, sie findet sich bei aller Sehnsucht nach Lebensschönheit auch in der Gegenwart zurecht und mit ihr ab, wobei sie sich auf die romantische Ironie gut versteht. Sie ist eine feine Sprachkünstlerin und weiß in ihren Werken Schönheit und Kraft zu paaren. Eine Dichterin, die alles Menschenleben in Schönheit tauchen möchte, ist **Ricarda Huch,** 1864 in Braunschweig geboren, die zwei Werke über die Romantik geschrieben hat. Der Held ihrer

„Erinnerungen von Ludolf Ursleu dem Jüngeren" (1892) hat sich vom Leben zurückgezogen und ist in ein Kloster gegangen. Er mag nicht mehr am unruhigen, bewegten Leben teilhaben, er will es betrachten und so genießen. Das ist sein Glück, eins freilich, um das ihn starke Menschen nicht beneiden werden. In der Erzählung „Der Mondreigen von Schlaraffis" (1896) verpaßt ein Mensch über der Jagd nach falschem das rechte Glück, das sie den Menschen wünscht. Er ist in ein romantisches Treiben hineingestellt und seine Torheit mit feiner romantischer Ironie behandelt. Ihre Erzählung „Aus der Triumphgasse" (1901) stellt das schwere Los armer Menschen dar, deren äußere und innere Not groß ist, die am Widersinn des Lebens schwer leiden und doch am Leben hängen, ihm Hoffnungen entgegenbringen, ihm Freuden abgewinnen und es so ertragen. So rückt sie wirklichem Leben, daß sie zu verklären versteht, immer näher. Aber sie sucht es, wie es romantische Dichter gern tun, in der Vergangenheit. Sie hat sich den Zeiten Garibaldis und des Dreißigjährigen Krieges zugewendet und historische Romane geschaffen. Ricarda Huch gibt eine oft ungebändigte Fülle des Lebens, so daß ihre Werke nicht immer geschlossen sind. Ihre Gestalten können nicht alle echte, ganze Menschen sein, da viele von ihnen zu viel Romantik im Blute haben. Sie steht auch nicht immer ganz über dem Leben, das sie darstellt, nicht alles hat ihre Liebe in gleichem Maße. Aber im ganzen sucht sie als echte Künstlerin größte Objektivität zu erreichen, mit ungewöhnlichem Erfolge in ihrem dreibändigen Werke „Der große Krieg in Deutschland" (1914). Um das innere Leben ihrer Gestalten darzustellen, handhabt sie die Sprache vortrefflich. Was sie schreibt, mutet oft an, wie von feiner Hand meisterlich gefügt und gewebt. Der historische Roman wird auch mit Erfolg von **Enrika Freiin von Handel-Mazzetti,** 1871 in Wien geboren, gepflegt. Ihre Romane „Jesse und Maria" (1906) und „Die arme Magret" (1910) spielen in den Tagen der Gegenreformation in Österreich. In ihnen sind harte Zeiten, menschliche Verblendung und Größe mit kräftiger, manchmal fast zu kühner Hand dargestellt. Es ist reiches Leben gegeben und dabei doch das ganze Geschehen zu einer straffen Handlung zusammengefaßt, und das läßt über manche Unebenheit und manches Unkünstlerische hinwegsehen. Dazu kommt, daß viele ihrer Gestalten wie echte Menschen vor uns stehen. In dem dreibändigen Roman „Stephana Schwertner" (1916), der im Jahre 1615 spielt und mit freilich etwas einseitiger Verteilung von Licht und Schatten, aber mit großer dramatischer Wucht darstellt, wie die katholische Minderheit Steyrs durch den evangelischen Richter hart bedrängt wird, und wie schlichte Glaubenstreue über blinden Glaubenseifer siegt, hat die Dichterin in der glaubensseligen Heldin Stephana eine wahre, überaus liebliche Gestalt geschaffen, während der Richter nicht ohne Züge der Verzerrung ist. Auch aus romantischem Geiste ist der Roman „Die Heilige und ihr Narr" von **Agnes Günther** geboren. Die Heilige ist die Seele, die Güte, die Verzeihung selber und fällt im Sinne der Hebbelschen Tragik der Gemeinheit zum Opfer. Wer vom künstlerischen Realismus herkommt, wird vieles in dem Werk als übertrieben ablehnen. Manches ist zu breit ausgesponnen und zu wenig künstlerisch bewältigt, und nicht alle Gestalten sind echte Menschen. Dafür bietet aber das Werk viele dichterische Schönheiten, viel dichterisch Geschautes und Erfühltes, feine Seelenzeichnung und gut ausgeführte Bilder.

Auch die epische Dichtung, die vom Symbolismus herkommt, der auch Werke von **Emil Ertl,** geboren 1860 in Graz, **Friedrich Huch,** geboren 1873 in Braunschweig und 1912 gestorben, **Heinrich Mann,** geboren 1871 in Lübeck, **Kurt Martens,** geboren 1870 in Leipzig, **August Sperl,** geboren 1862 in Fürth, **Jakob Wassermann,** geboren 1873 in Fürth, angehören, ist meist feine, vornehme Kunst, die in sorgfältiger Formgebung sich nicht genug tun kann. Daß

sie auch bald romantischen Einschlag erhalten hat, und daß dadurch die Dichter wieder zum geschichtlichen Roman geführt worden sind, kann von großer Bedeutung werden. Wird er nach Kräften mit dem durch den Naturalismus besonders gestärkten Streben nach Wahrheit und mit der durch den Symbolismus bedeutend gesteigerten Formkunst gepflegt, so haben wir tüchtige realistische Werke zu erwarten.

Das Drama.

Die Werke der vom Symbolismus beeinflußten Dramatiker weisen auch allerlei, denen der Romane ähnliche Wandlungen auf, sowohl dem Stoffe, als auch der Form nach. Die meisten bleiben hinter dem, was wir von einem Drama erwarten, ebenso wie die im Geiste des Naturalismus geschaffenen Bühnenwerke zurück, weil auch ihre Helden willensunfrei, und zwar diesmal der inneren Gefühlswelt gegenüber, sind. Solche Gestalten, deren Seelen zerrissen sind, und deren Schicksal gewöhnlich ein tiefes Erleiden ist, sind wohl gut geeignet, Helden von Romanen, aber wenig berufen, solche von Dramen zu sein, von denen immer noch gefordert werden muß, daß sie kräftiges Handeln bringen. Manche sind reine, mit großer Formkunst geschaffene Stimmungsdramen umflossen von Duft und Schönheit, aber nicht selten auch beschwert durch Schwüle und Müdigkeit.

Die vom Symbolismus angeregten Dramatiker, die zum Teil vom Naturalismus herkamen und sich von diesem abkehrten, wandten sich nicht nur ihrer inneren Gefühlswelt zu, sondern gingen auch und besonders gern dann, wenn dieser nicht eine kräftige, schöpferische Phantasie zur Seite stand und eine eigene Welt zu gestalten vermochte, ins Märchenland oder in die Vergangenheit, mit Vorliebe in die Renaissance. Was sie geschaffen haben, ist eine meist aus Traum- und Märchenwelt und Vergangenheit bestehende romantische Kunst. Zu ihnen gehört **Arthur Schnitzler,** 1862 in Wien geboren. Dessen Schaffen ist stark naturalistisch. Er gibt echtes wienerisches Leben, dem er nicht mit verzweiflungsvollem Weltschmerz gegenübersteht. Er nimmt teil an der Wiener Lebensfreude und sieht nicht ohne Behagen, wenn auch ein wenig müde, wie ein lebensscheuer Ästhet und ironisch wie ein sich überlegen dünkender Romantiker auf die wienerische Leichtlebigkeit, auch wenn sie zu recht lockerem Leben neigt. Seine Menschen kommen aber, eben als Wiener, nicht mit naturalistischer Derbheit daher. Selbst wenn sie verworfen sind, sind sie nicht ohne Anmut. Er hält es eben mit den verfeinerten Menschen. Schon das und seine Hingabe an die Renaissance, sein Verlangen nach Schönheit des Lebens, das er am liebsten als Spiel nimmt, stellen ihn an die Seite der Symbolisten. Dazu kommt, daß auch seine Menschen fast ganz von der inneren Gefühlswelt abhängig, oft bis zur Willenlosigkeit beherrscht, daß sie Geschöpfe mit widerstandslosen Seelen sind, die immer im Fließen sind, denen der feste Kern fehlt, obgleich sich Schnitzler nach Menschen mit innerer Kraft sehnt, die sich äußeren und inneren Mächten entgegenstemmen können. Außerdem ist in seinen Werken Traum und wirkliches Leben gemischt und wollen sie Stimmungen geben, was seine Erzählungen noch besser als seine Dramen tun. Vor allem aber will er auch das Leben in Symbole fassen. Seine Werke atmen meist sinnliche Lust und deren Not. Den besten Teil seines Rufes verdankt er, der ein Meister des Dialogs ist, seinem Schauspiel „Liebelei" (1895), worin ein Mädchen untergeht, das die Liebe ernst nimmt, dem sie mehr als Liebelei ist. Das Schauspiel „Der Schleier der Beatrice" (1900) ist ein romantisches Drama der Haltlosigkeit, in der Tragikomödie „Das weite Land" (1911) ist dieses die Seele, aber wie sie sich darin enthüllt, ist sie furchtbar eng, hat sie außerdem nur

Raum für recht widerliches Gestrüpp. Ganz im Geiste des Symbolismus schuf auch **Hugo von Hofmannsthal** seine Dramen, die aber freilich auch mehr Lyrisches als Dramatisches bieten. Eins seiner besten ist „Der Tor und der Tod" (1900), worin der Held, als der Tod kommt, zu seinem großen Schmerze erkennen muß, daß er über seiner Hingabe ans Künstliche, Romantische ums wahre Leben gekommen ist, das ihm vergeblich alles Glück geboten hat. Von seiner inneren Welt geknechtet, ist er natürlich kein dramatischer Held. Infolgedessen fehlt es dem Drama wie auch anderen von Hugo von Hofmannsthal an Handlung, ist alles Geschehen ein Erleiden. Daß dieser nach Dramen von Sophokles gegriffen hat, um sie neu zu dichten, ist kein Gewinn für die Dichtung. Es liegt wenig Stil darin, wenn neuerdings immer wieder Gestalten des Altertums mit einer großen einheitlichen Gefühlswelt moderne, zwiespältige, oft bis zur Unnatur entartete und unwahre Seelen eingepflanzt werden. Nach der Komödie „Christinas Heimreise" scheint es, als ob Hofmannsthal dem wirklichen Leben näher käme, als er es vorher gewesen ist. Das wäre sehr erfreulich. Denn so wenig auch seine dramatische Kunst ihrer Müdigkeit und Lebensfremdheit und Unmännlichkeit wegen befriedigt, so sehr nimmt sie doch für sich sonst ein. Auch in seinen dramatischen Werken ist alles Wohllaut. Auch da löst ein wundervolles Bild das andere ab. Darin, wie er symbolisiert und seinen Werken Stimmungen zu geben weiß, hat er keinen Meister. Wie schade, daß die schöne Form nicht von feurigem Leben glüht! Dichter, denen auch die Form alles ist, die ebenfalls über keine geringe Formkunst verfügen, und die sich u. a. ebenso und auch nicht immer mit erfreulichem Erfolge an Um- und Neudichtungen versucht haben, deren Werke auch viel Romantisches enthalten, sind **Eduard Stucken,** 1865 in Moskau, der u. a. „Tristram und Ysolt" geschaffen und darin wieder Zeugnis von seiner bedeutenden Sprachgewalt und zugleich von seinem hohen sittlichen Wollen abgelegt hat, **Richard Beer-Hofmann,** 1866 in Wien, **Ernst Hardt,** 1876 in Graudenz, und **Karl Gustav Vollmöller,** 1876 in Stuttgart geboren.

Frank Wedekind, 1864 in Hannover geboren und 1918 in München gestorben, der Dichter des Dramas „Frühlingserwachen" (1891), des Trauerspiels „Erdgeist" (1895) u. a., hat es ebenso wie **Herbert Eulenberg,** 1876 in Mühlheim am Rhein geboren, nicht nötig, anzuempfinden und hierher und dorther Stoff für seine Werke zu holen. Ihre innere Welt ist so reich, daß sie immer neue Dramen füllen kann. Beide Dichter gleichen sich auch darin, daß in ihnen noch der Sturm und Drang tobt, und daß sie sich gern in Übertreibungen und in Phantastik ergehen, im übrigen aber sind sie doch recht verschieden. **Frank Wedekinds** Kunst erinnert zwar in Stoff und Absicht an den Naturalismus, aber die Technik ist ganz und gar nicht naturalistisch. Was er bietet, ist kein photographischer Abklatsch der Wirklichkeit, sondern ein recht eigenwillig von ihm gezeichnetes, oft ein ganz und gar verzerrtes Bild der Welt. Seine Gestalten sind nicht von der Straße hereingeholt, sondern sie sind Kinder seiner Phantasie und haben oft einen sehr starken phantastischen, romantischen Einschlag. Sie sind selten ganz wahre Menschen, sondern solche in Übertreibungen, manchmal geradezu Zerrbilder. Auch die Sprache ist nicht echt, manchmal erinnert sie sogar stark an die Feder. In der Sprache und in der Form überhaupt stehen seine Werke auch denen des Symbolismus nicht nahe. Bei ihm fehlt es oft an Maß, an Kunst, an Form. Aber seine Kunst ist sonst symbolisch. Er stellt vor allem die sinnliche Liebe und ihre Verheerungen dar, in Symbolen, die auch nicht selten eine krasse Übertreibung der Wirklichkeit sind. Er scheint das zu tun, er scheint die romantische Ironie bis zum Spott zu steigern, und er predigt gewiß immer wieder eifrig in seinen Werken, weil es ihn wie die Symbolisten nach einem Leben in Schönheit

verlangt, weil er schöne Menschen schaffen helfen will. Aber er strebt am Ende seinem Ziele mit untauglichen Mitteln zu. Wer die Welt wie ein Tollhaus erscheinen läßt, wird kaum auf dem rechten Wege sein, rechte Menschen zu bilden. **Herbert Eulenberg,** der Dichter der Trauerspiele „Anna Walewska" (1899) und „Ein halber Held" (1903), des Schauspiels „Ulrich, Fürst von Waldeck" (1906), des Lustspiels „Der natürliche Vater" (1907), der Komödie „Alles um Liebe" (1910), der Schauspiele „Alles um Geld" (1911) und „Belinde" (1912), steht anfangs der äußeren Welt, die dem Guten meist ein beklagenswertes Los bereitet, in tiefstem Weltschmerze gegenüber, nach und nach aber gewinnt er die Stellung des Romantikers zum Leben, der es belächelt und ironisiert. Er gestaltet in sich aus der Erfahrung als Symbole Weltbilder, deren Getriebe sich nach den großen und ewigen Gesetzen des Daseins vollziehen soll, wozu freilich zu bemerken ist, daß seine Weltbilder oft von der Wahrheit sehr weit entfernt liegen. In diese vom Leben abgezogenen, mit Hilfe seiner Phantasie geschaffenen Urbilder des Lebens, die er in irgendeine Gegend und irgendeine Zeit verlegt, stellt er seine Menschen hinein. Sie stammen alle aus ihm, aus seiner inneren Gefühlswelt, jede Gestalt ist ein Stück von ihm, durch jede redet er, durch alle läßt er die Vielheit seiner Gefühle und deren Widerstreit ausströmen. Sie schlagen sich in ihrer Leidenschaftlichkeit mit einer Welt herum, die in der Hauptsache nur ein Werk der Einbildungskraft des Dichters ist, und so haben wir in seinen Dichtungen auf dem Theater nur seine aus seinem Inneren herausgestellte Welt, seine Traumgesichte vor uns. Sie tragen fast alle Züge des Schmerzes. In ihnen vollendet sich gewöhnlich das Schicksal eines guten Menschen, der kindlich wie ein Träumer, hohen Idealen hingegeben, in das Getriebe des Lebens schreitet und sich ihm entgegenbringt, von diesem und seinem herzlosen Treiben aber feindlich aufgenommen wird, der in seiner Schwäche sich mit ihm nicht abzufinden weiß und am Widerstreit zwischen Ideal und Wirklichkeit zugrunde geht. Daß er in allen seinen Werken nur sich selber darstellt, beweist, daß er ein Dichter von nicht gewöhnlichen Gaben ist. Aber sein Reich ist freilich eine romantische, eine phantastische, seltsame Welt. Seine Menschen sind als Kinder seiner Phantasie oft ohne alles Fleisch und Blut, oft ganz phantastische Gestalten und dazu noch ganz abhängig von ihren Gefühlen und können daher für den, der sich hart mit dem wirklichen Leben herumschlagen muß und nicht nur gegen Traumbilder im Kampfe steht, nicht viel sein. In der Darstellung verrät sich's häufig, daß Shakespeare, auf den überhaupt die deutschen Dramatiker u. a. auch der kräftige, 1876 in Bonn geborene **Wilhelm Schmidtbonn,** ihre Blicke wieder oft zu richten beginnen, sein Vorbild ist. Er möchte gern mit dessen Kraft und Sprachgewalt gestalten. Man muß zugeben, daß er zuweilen die Sprache meisterlich handhabt, und daß er oft treffliche Bilder zu geben versteht. Es muß aber auch festgestellt werden, daß sie vielfach gespreizt, unnatürlich, seltsam ist, ohne dabei jedoch unschön zu sein. Es gelingt ihm nicht, seinen Stoff nach seinem Willen ganz zu zwingen, erst recht nicht, ganze Menschen zu gestalten. Es ist, als mute er sich zu viel zu, als suche er mit aller Gewalt, für ihn zu Großes zu vollbringen. Selten hat man das Gefühl, daß er mit Überlegenheit, mit Ruhe arbeite. Es sieht alles nach Gärung, Leidenschaftlichkeit, Aufgeregtheit aus. Aber es ist besser, wenn ein Mensch zuviel, als wenn er zu wenig will. Wir haben allen Grund, seine Kunst zu schätzen, weil er auch zu denen gehört, die die Welt vorwärtsbringen helfen wollen.

Bald fangen Naturalismus und Heimatkunst einerseits und Symbolismus und Neuromantik anderseits auch auf dramatischem Gebiete an, sich gegenseitig zu befruchten. In die Werke mancher Dichter, die ursprünglich ausgesprochener als etwa Schnitzler naturalistisch schufen, geht Symbolistisches, Romantisches, Märchen-

haftes ein. Mancher der Dichter des Naturalismus und auch der Heimatkunst folgt der Neigung der Romantik, Stoffe aus der Vorzeit für ihr Schaffen zu entlehnen. **Gerhart Hauptmann** schreibt „Hanneles Himmelfahrt" (1892), die Märchendramen „Die versunkene Glocke" (1896), „Und Pippa tanzt" (1906), das Schauspiel „Florian Geyer" (1895), dramatisiert die deutsche Sage „Der arme Heinrich" (1902) und schafft das Drama „Kaiser Karls Geisel" (1908). **Carl Hauptmann** verfaßt das Märchen „Die armseligen Besenbinder". **Friedrich Lienhard,** einer der Vorkämpfer für Heimatkunst, schreibt die Dramen „Till Eulenspiegel" (1896), „Münchhausen" (1900), „König Arthur" (1900), „Wieland der Schmied" (1905), „Heinrich von Ofterdingen" (1905), „Luther auf der Wartburg" (1906). Auch ein Drama „Wielant der Schmied" hat der gesinnungstüchtige **Eberhard König,** 1871 in Grünberg in Schlesien geboren, geschrieben. Es ist die Leidensgeschichte des hohen, reinen Heldentums. **Karl Schönherr,** der Dichter der Komödie „Erde", schuf das Trauerspiel „Glaube und Heimat" (1910). Wenn die Dichter unter Benutzung geschichtlicher Stoffe mit naturalistischer Treue und symbolistischer Formkunst geschaffen hätten, wären vielleicht dabei u. a. auch gute historische Dramen entstanden. Es kam darum nicht dazu, da sie vielfach auch ganz wie die echten Symbolisten Menschen der Vergangenheit mit neuzeitlichen Seelen versahen.

Bedeutsam für die Entwicklung des Dramas der Gegenwart ist die auf dramatischem Gebiete mit Nachdruck erhobene Forderung nach willensstarken Menschen, die nicht der äußeren und inneren Welt bis zur Willenlosigkeit unterworfen sind, sondern die über ihr Schicksal kraft ihres Charakters entscheiden und so dieses nicht von anderen Gewalten, denen gegenüber sie machtlos sind, empfangen; die es also in ihrer eignen Brust tragen und da gestalten. Zu denen, die es nach solchen Menschen verlangt, gehören von den eben genannten Dichtern **Carl Hauptmann, Friedrich Lienhard** und auch **Karl Schönherr,** der nicht nur Heimatkünstler, sondern auch im besten Sinne Symbolist, eben ein Dichter ist. Dieser stellt solche ganze Menschen in glaubhafter Gestalt besser als viele andere schon in seinen Werken vor uns hin. Der alte Grutz in der Komödie „Erde" mit seiner von der Scholle empfangenen und an dieser genährten Willenskraft gehört nicht zu den haltlosen Gestalten. Er läßt sich selbst vom Grauen vor dem Tode nicht niederkriegen. Er weiß auch darüber zu siegen, freilich so, daß wir doch ein wenig dazu lächeln. Auch das kunstgerecht gebaute Drama „Glaube und Heimat", das sich durch die Beantwortung der für alle Menschen bedeutsamen Frage, ob dem Glauben alles zum Opfer gebracht werden müsse oder nicht, über enge Heimatkunst hinaushebt, hat ganze Menschen. Das erklärt vielleicht zum Teil die Größe des Erfolges des Werkes, das nicht ganz geschlossen erscheint, und dessen Absichten künstlerisch nicht vollkommen verwirklicht sind.

Nachdrücklicher noch und bewußter als diese Dichter forderten **Paul Ernst,** 1866 in Elbingerode im Harz, und **Wilhelm von Scholz,** 1874 in Berlin geboren, willensstarke Menschen für das Drama. **Paul Ernst,** der Dichter der Trauerspiele „Demetrios" (1905), „Canossa" (1908), „Brunhild" (1909), „Ninon de Lenclos" (1910), hat sich mit allen dichterischen Bewegungen der Gegenwart herumgeschlagen und sich dabei vom Naturalisten zum Klassizisten entwickelt. Für ihn sind nur die niederen Menschen gebunden, die höheren aber frei. Das Sittliche ist ihrem Wesen gemäß, und für das entscheiden sie sich in jedem Widerstreit der Pflichten nach ihrer Wahl, kraft ihres Willens, der über den inneren Menschen herrscht, dessen niedere Triebe niederhält und dem Guten Freiheit schafft. So ist ihr Geschick, ihr Los fest an ihren Charakter gebunden. Solche Menschen sind

die rechten Helden für das Drama, ihre Willenskämpfe, ihre Kämpfe mit dem Schicksal dessen rechter Gehalt. Für solchen bedeutsamen Gehalt fordert Ernst eine schöne Form. Mit seinen Forderungen begegnet er sich mit den Klassikern unter den Dichtern. In seinen Werken ist aber vieles, was nach Theorie, Absichtlichkeit aussieht. Manche seiner schönen Dramen mit ihren schönen Worten sind arm an Leben, was sich teilweise daraus erklären mag, daß er immer geradeswegs aufs Ziel losgeht und Nebenwerk zur Seite schiebt. Trotzdem ist Paul Ernsts Kunst nicht ohne Bedeutung. Indem sie Geradlinigkeit und feste Geschlossenheit auch für dichterische Kunstwerke fordert, arbeitet sie dahin, daß diese wieder werden, was sie nach ihrem Namen sein sollen. Eine zusammengetragene und nebeneinandergeworfene Fülle von Leben gibt noch lange keine rechte Dichtung. Wenn eine solche entstehen soll, muß u. a. auch durch sorgfältige Auswahl und Bearbeitung und Zusammenfügung des Stoffes für Einheitlichkeit und Geschlossenheit gesorgt werden. Es ist auch kein geringes Verdienst von ihm, daß er insbesondere hohe Sittlichkeit für ein edles Kunstwerk fordert und so für Bedeutsamkeit und übrigens auch mit für Reinlichkeit, nach der sich viele Menschen gesehnt haben, sorgen hilft. In seinem „Demetrios", worin der Held, der Königs- und Sklavenblut in seinen Adern hat, seinen Untergang letzten Endes dadurch herbeiführt, daß er sich zu sich selbst und zu seiner Mutter bekennt, zeigt sich, besonders in den letzten Akten, übrigens auch, daß er über keine kleine Dichterkraft verfügt, die sich nicht vergeblich an große Stoffe wagt, die diesen gegenüber in der Formgebung nicht versagt, und der eine nicht geringe sprachliche Ausdrucksfähigkeit zu Gebote steht. **Wilhelm von Scholz** hat niemals dem Naturalismus geopfert. Er gibt niemals nur Eindruckskunst. Was er in sich aufnimmt, gestaltet er mit der Kraft seiner Phantasie seiner Eigenart gemäß schöpferisch zum farbigen Abglanz des vergangenen und gegenwärtigen Lebens, zu bunten Bildern um, die es symbolisieren. Solche ziehen auch in seiner Lyrik: „Frühlingsfahrt" (1896), „Hohenklingen" (1898), „Der Spiegel" (1902), an uns vorüber. Im Mittelpunkte seiner Dramen, die hohe, klassische Symbole geben wollen, stehen Menschen, die im Kampfe der Pflichten sich frei entscheiden und so ihr Schicksal selber schaffen, so „Der Jude von Konstanz" in dem gleichnamigen Drama (1905), der aus Abscheu vor dem Leben seinen Tod will, und so die Heldin in dem Trauerspiel „Meroë" (1906), die zwischen Sohn und Gatten, der jenen töten lassen will, zu wählen hat; die sich gegen den Gatten entscheidet und diesen vergiftet, nachdem sie sich selbst vergeblich als Opfer zur Rettung des Lebens ihres gegen den Vater ausgezogenen und gefangengenommenen Sohnes angeboten hat. Seine Werke sind reicher, aber nicht so fest gefügt und geschlossen als die von Paul Ernst. Scholz kennt alle Notwendigkeiten großer klassischer Kunst, und er hat an Shakespeare und Hebbel die rechten Vorbilder. Aber bis jetzt hat der Dichter in ihm noch nicht alle Forderungen des Theoretikers erfüllen können, noch ist ihm der große Wurf nicht gelungen, hat er noch kein Werk, das wie ein organisches Gebilde anmutete, geschaffen. Daß es ihm noch einmal glücke, das wollen wir immerhin auf die starken Proben seiner Kunst hin hoffen. Um hohe Kunst ringt mit seinem ernsten Streben nach Vertiefung und Verinnerlichung des Stoffes auch **Otto Erler,** 1873 in Gera geboren, der Dichter von „Zar Peter" (1905) und „Struensee" (1916), einer Tragödie der Wahrhaftigkeit.

Das Drama des Symbolismus und der ihm verwandten Dichtungen ist zwar für die Entwicklung der dramatischen Kunst nicht bedeutungslos, denn es hat der äußeren Welt des Naturalismus eine innere und der Formlosigkeit eine hohe Formkunst entgegengesetzt. Im übrigen aber ist es trotz aller Befruchtung von anderen Richtungen her und trotz aller Bemühungen um Entwicklung in der

Hauptsache in der Romantik stecken geblieben. Auch die neueste dramatische Dichtung, die vom Symbolismus herkommt, hat weder ein starkes geschichtliches, noch ein starkes realistisches Werk mit Gegenwartsgehalt als Gewinn zu buchen.

Naturalismus und Symbolismus und die von ihnen hergekommenen literarischen Bewegungen sind nicht belanglose Erscheinungen. Die liebevolle Hingabe an die äußere und innere Welt haben uns diese beiden nicht nur in einem höheren Grade als zuvor erschlossen, sondern auch das Dichterauge außerordentlich geschärft. Daß es bisher dennoch nicht zu großen dichterischen Schöpfungen gekommen ist, lag einerseits an der in weiten Kreisen verbreiteten Anschauung, daß der Mensch bis zur Willenlosigkeit einer der beiden oder den beiden Welten unterworfen sei, daß diese das Schicksal der Menschen ausschließlich bestimmen, und andrerseits an der Unklarheit über die Eigenart eines Kunstwerkes. Der Dichter, der ein großes Werk mit echten Gestalten schaffen will, muß sich zu der Erkenntnis durchgerungen haben, daß es Grenzen für die Macht der äußeren Verhältnisse und unseres inneren Zustandes über uns gibt. Ihm dürfen die großen Menschen, die sich kraft ihrer inneren Freiheit entscheiden, und die so gegen widrige Mächte ihr Los gestalten, kein Ärgernis sein. Wohl aber muß ihm die Tatsache schmerzlich sein, daß die „Helden" der deutschen Dichtung immer mehr zusammengeschrumpft und in manchen Werken schon zu erbärmlichen, untermenschlichen, haltlosen, ekelhaften Geschöpfen geworden sind und in ihrer Jämmerlichkeit niemand etwas sein können. Er selber darf nicht feig und willensschwach dem Leben gegenüberstehen, darf es nicht fliehen, sich nicht in eine romantische Welt flüchten. Er muß immer darauf aus sein, die Gegenwart mit ihrem ganzen Getriebe und allen ihren Kämpfen und Bestrebungen für seine Dichtungen zu erobern, indem er erlebt, wie sich das, was ewig in uns ist, auch in dem Treiben der Gegenwart bewährt, wie es auch da besteht. Er muß für seine Dichtungen ganze, große, bedeutende Menschen zu gewinnen trachten, die sich nichts schuldig bleiben und anderen nichts schuldig werden, die ihre höchsten Pflichten tapfer erfüllen und damit Vorbilder für die Allzuvielen werden können, die auch siegreich durchs Leben gehen möchten und doch oft den Sieg nur schwer gewinnen können. Wenn er ans Werk geht, muß er außerdem zwischen Natur und Leben einerseits und Kunstwerk anderseits eine scharfe Grenze zu ziehen wissen. Er muß zwar, wenn seine Kunst realistisch sein soll, es durchaus mit dem Grundsatze der Wahrheit halten. Nur wirkliches äußeres und inneres Leben darf in seine Dichtung eingehen, aber nicht in seinem bunten und oft regellosen Durcheinander. Seine Kunst soll nicht nur Eindrücke in zufälliger Aneinanderreihung nach Art des äußeren und inneren Impressionismus geben. Nicht Eindrucks-, sondern Ausdruckskunst soll er bieten. Was er aufnimmt, ist für seine Einbildungskraft, die doch auch ein Stück Natur ist, nur Baustoff. Sie hat zu sichten, das Zufällige auszuscheiden und das Wesentliche dann kraft seiner Eigenart und Schöpfergewalt zu treuen Weltbildern zu gestalten, die Symbole des großen Geschehens und doch zugleich Ausdruck und Denkmäler der Besonderheit und Tüchtigkeit seiner Persönlichkeit sind. Im Sinne des recht verstandenen Naturalismus wird er seine dichterischen Gebilde sich wie aus einem Keime entfalten und so gleichsam wachsen lassen und ihnen so den Eindruck organischer Schöpfungen, der Naturwahrheit sichern. Dabei wird er wie die Symbolisten alle seine Kraft auch an die Formgebung setzen müssen. Er mag sich dabei an die Natur halten. Diese ruht nicht, bis sie allen rohen Stoff durch die Form restlos ausgetilgt hat. Sie ist eine Meisterin der allerstrengsten Form, wovon sich jeder überzeugen kann, wenn er einmal die Tausende von Blättern

oder Blüten eines Baumes und Tausende von Gewächsen einer Art miteinander vergleicht. Wenn er so schafft und darstellt, wird es ihm bald aufgehen, daß alle die Fragen, ob ein Kunstwerk das Leben verklären, ob es die Menschen erheben und veredeln solle oder nicht, ganz überflüssig sind, und daß deren Beantwortung wirklich keinerlei Überlegung bedarf.

§ 72. Der Expressionismus.

Der Impressionismus hat uns keine große Kunst geben können. Sind wir jetzt auf dem Wege dazu? Dürfen wir eine solche vom Expressionismus erhoffen?

Dieser ist Gegensatz und Ergänzung zum Impressionismus. Ihm ist die menschliche Seele kein „Taubenschlag", der die Eindrücke von außen her willenlos aufnimmt, und keine „Bilderbude", die alles mögliche willenlos in sich aufhängen läßt. Der innere Mensch soll sich, so will es der Expressionismus, den Eindrücken gegenüber nicht passiv, sondern aktiv verhalten. Das Innere soll für diese gleichsam eine Schmiede sein, in deren Glut der gegebene Stoff den Fähigkeiten, den Gefühlen und dem Wollen des einzelnen Menschen gemäß zu neuen Idealgebilden verarbeitet werde. Diese neue Stellung des Ichs der Welt gegenüber ist eine Gegenwirkung gegen den Impressionismus Aber nicht nur dessen Unzulänglichkeit, sondern auch die Verhältnisse um uns und insbesondere der Weltkrieg trieben zu einer neuen Einstellung des Menschen aufs Leben. Die menschliche Seele war außerstande, die Schrecknisse des gewaltigen Ringens einfach über sich ergehen zu lassen. Sie zitterte unter den Schrecken und empörte sich gegen sie. Indem sie sich der großen Not der Menschheit bewußt wurde, ging ihr auf, daß auch sonst deren Los schwer sei. Sie seufzte nicht nur wie zu den Zeiten des Impressionismus über Zwang in Haus und Schule, Kirche und Staat, sondern auch über die Gebundenheit an Raum und Zeit, an die körperliche Form, überhaupt ans Dasein, ans Leben. Der Mensch stand und steht noch gegen die Welt wie die indischen Philosophen oder wie Nietzsche, der die schlechte Welt durch die des nach eigenen Gesetzen lebenden Übermenschen ersetzen, oder wie Schopenhauer, der seinen Willen zum Leben aufheben und in die schlechte der Erscheinungen nicht zurückkehren will. Der Mensch der Gegenwart empfindet es als eine Tragik, leben und so leiden zu müssen. Er ist aber nicht bereit, das in aller Passivität als unabwendbar hinzunehmen, sondern er will das schreckliche Los durch Aktivität, durch die Tat wenden. Aktivismus ist das neue Schlagwort, das auf allen Gebieten erklingt. Nach Aktivität rufen Kurt Hiller und seine Weggenossen, die 1916 bei Georg Müller in München „Das Ziel, Aufrufe zu tätigem Geist" erscheinen ließen, und die gleich ein ganzes Programm einer umfassenden Weltverbesserung, der Umgestaltung der Welt des „Zueinanders aller Iche", nicht nur der uns nächsten, sondern der des ganzen Erdballs, zusammenstellten. Die Umwälzung soll der Geist nach dem Befehle der Idee vornehmen, und sie soll als Ziel die Herrschaft der Besten haben. Um sich selber zu vervollkommnen, ringen die Menschen um die Gottheit. Sie suchen sie nicht über, sondern in der Welt, um sich mit ihr zu erfüllen, mit ihr eins zu werden und durch sie in der Welt zu wirken, diese wie ein Heiland zu erlösen, in ihr der Gerechtigkeit, Freiheit und Liebe zum Siege zu verhelfen, das Gute, Wahre, Edle nicht durch das Wort, sondern durch das unermüdliche Beispiel zu verwirklichen. Der Mensch wehrt sich gegen das qualvolle Treiben um sich her, indem er ihm eine in inbrünstiger Sehnsucht selbst geschaffene Idealwelt entgegenstellt, in der er über alle, auch die völkischen Schranken hinaus für alle, auch für den fernsten Bruder leben will, und zu der er sich mit oft geradezu

dämonischer Begeisterung bekennt. Er bemüht sich, sie zu gestalten, indem er sich mit der Welt erfüllt, diese in seiner inneren Glut nach seiner Idee vollständig umschmilzt und so nach seiner Vision ein Gebilde schafft, das so weit von der Wirklichkeit abweicht, daß der Zusammenhang mit dieser oft kaum erkennbar ist, und das nur begriffen werden kann, wenn man sich des Dranges der Schaffenden nach dem Absoluten bewußt ist. Deren Arbeit ist also weit entfernt von aller Nachahmung der Natur, sie ist ein neues Schaffen aus den naturgegebenen Dingen, eine Auflösung der Welt in unserem Inneren und eine Neugestaltung nach vom Allgeist empfangenen Gesetzen, dem der Mensch dienen, und mit dem er sich vereinigen will. Die Begeisterung für die ersehnte, erstrebte, im Geiste erschaffene neue Welt kann sich naturgemäß am besten in der Kunst ausleben. Von ihr erwartet die neue Sehnsucht Hilfe, die Kunst soll zunächst der Menschheit die erstrebte Idealwelt zeigen und so zu deren Verwirklichung beitragen. Ihr fällt darum eine hohe sittliche Aufgabe zu. Der Künstler soll die hohe Sendung des Menschen, das Menschheitsglück zu verwirklichen, immer vor Augen haben. Da das neue Verhältnis des Ichs zur Welt, von der es sich nicht vernichten lassen will, vorzugsweise Kampf ist, ist es insbesondere das Drama, das an der Lösung der großen Aufgabe arbeiten soll. Infolgedessen soll das Theater aus seiner Erniedrigung erlöst werden. Es soll künftig nicht mehr ein Mittel zur Erzielung von hohen Geschäftsgewinnen, sondern wieder eine moralische Schaubühne sein. Aber nicht nur die dramatische, sondern auch die lyrische und epische Dichtkunst werden wie auch andere Künste dem Expressionismus dienstbar gemacht.

Die Lyrik.

Der Expressionismus singt in seiner Lyrik nicht von einem Glück, das hingebungsvolle Betrachtung der Welt um uns her einem Menschen gewährt, der sie nimmt, wie sie ist. Sein Glück ist nicht von dieser Welt. Daher finden wir bei ihm selten Bilder der Wirklichkeit. **Theodor Däubler,** der „Das Nordlicht", „Hesperien", „Mit silberner Sichel" schrieb, gibt zwar u. a. kraftvolle Bilder von Landschaften und Städten, insbesondere auch vom Getriebe der Großstadt, aber er bietet weniger ein Stück Welt, gesehen durch sein Temperament, als sich selbst, sein eigenes Ich, gespiegelt durch ein Stück Leben, das sich zuweilen eine kräftige Umformung gefallen lassen muß. Viele der Expressionisten geben in ihren Gedichten ihrer Unzufriedenheit mit der Wirklichkeit, ihrem Schmerze, ihrer Empörung über sie Ausdruck. Sie schreien ihren Schmerz über den Jammer der Erde, über die Fesselung und Mißhandlung der Gottheit in uns, über die Erwürgung des Menschen durch das Leben, über die Schrecken des Krieges — oft in aller Maßlosigkeit — in die Welt hinaus. Zu ihnen gehört **Albert Ehrenstein,** von dem u. a. „Der Mensch schreit" und „Die rote Zeit" stammen. Er bäumt sich auf gegen die Gebundenheit an Raum und Zeit und an seine eigene Form. Wie er kehrt sich auch **Franz Werfel,** der u. a. „Der Weltfreund", „Wir sind" und „Einander" schrieb, und der ab und zu noch stimmungsvolle Bilder der Wirklichkeit gibt, gegen den Krieg, und auch er möchte von aller Form befreit sein. Er sehnt sich nach der Vereinigung mit der Gottheit, es verlangt ihn nach Auflösung und Heimkehr ins All. Wie das eigene Leid fühlt er auch das aller Dinge um sich her, und er drängt erbarmungsvoll in sie hinein. Auch **Anton Wildgans,** von dem 1917 „Mittag" herauskam, umfaßt die ganze Menschheit in mitleidsvoller Bruderliebe. Aber in den Gedichten des Expressionismus singt nicht nur bitteres Leid und peinvolle Sehnsucht, sondern auch Freude, Begeisterung, Beseligung. Mancher expressionistische Dichter ist wie Franz Werfel beseligt durch die Erkenntnis der

Einheit aller Wesen, der Weltbeseelung, der Allverbrüderung. Sie erwecken in ihren Gedichten die Dinge um sich her zu einem besseren Leben, daß diese beglückt die Augen aufschlagen und uns wie Brüder ansehen. Sie sind glücklich in dem Bewußtsein, daß sie Träger des Göttlichen sind, und freudetrunken über die Eroberung des Alls und über die Besiegung des unzulänglichen Lebens, in dem die Gottheit gefesselt ist, durch ihre Idealwelt, in der die befreite Gottheit segensreich waltet.

Solcher Gehalt verlangt eine besondere Ausdrucksweise. In den Gedichten gibt es Schwung und Pathos, aber auch Maßlosigkeit, Überhitzung, Ungebärdigkeit. Auch manche Banalität läuft unter, so daß man nicht nur auf Höhen hinaufgerissen, sondern auch zuweilen jäh in die Tiefe gestürzt wird. Wie an der rechten Angemessenheit des Ausdrucks fehlt es auch an Ebenmaß und Ausgeglichenheit. Die Zeit wird noch für Abklärung und Bändigung und für die Zurückführung des Wollens auf das rechte Maß sorgen müssen. Wenn sie das tut, dann wird sich vielleicht zeigen, daß unter der großen Schar der expressionistischen Lyriker der Gegenwart zwar viele berufen, aber nur wenige auserwählt sind.

Die Epik.

Der Schmerz über die Unvollkommenheit des Lebens, die leidvolle Sehnsucht nach einer Idealwelt, das selige Schweifen hinaus ins All und die Begeisterung über die Dynamik des kosmischen Geschehens haben manches gute Gedicht geschaffen. Epische Werke von hohem Werte hat aber der Expressionismus kaum aufzuweisen. Das ist nicht schwer zu begreifen. Für die treue Wiedergabe der wirklichen Welt und ihres Geschehens fehlen ihm wie die Absicht auch die Vorurteilslosigkeit und die Hingabe. Für die Darstellung des erstrebten Lebens in einer Idealwelt müssen aber auch dem Expressionisten alle Kräfte mangeln. Zunächst muß auch seine erträumte höhere Welt infolge der menschlichen Unzulänglichkeit unvollkommen sein. Sie wird schon in der Vorstellung in der Unklarheit verharren. Woher soll aber ein erdgeborener Künstler die Kraft nehmen, in einem dichterischen Werke einem unklaren Traumgebilde Klarheit und Stärke zu verleihen? Eine Idealwelt entzieht sich wie jeder Verwirklichung auch schon zum besten Teile einer künstlerischen Darstellung, es wird beim Versuch bleiben müssen, und was dieser schafft, wird nie befriedigen können. Das Ergebnis ist, daß wir in der expressionistischen Epik in der Hauptsache vor negativen Leistungen stehen. Wir begegnen in den epischen Werken der Idealwelt, die kommen soll, überhaupt kaum einmal, dafür stoßen wir immer wieder auf die Welt, die überwunden werden soll. Weil sie dem Untergange überantwortet werden soll, ist sie nicht mit Liebe dargestellt. Sie erscheint in Bildern, die meist Verzerrungen sind, weil sie der Schmerz, die Verachtung oder gar der Haß geschaffen hat. **Heinrich Mann**, der u. a. die Werke „Die Armen", „Die kleine Stadt" und „Der Untertan" geschrieben hat, gießt seinen Spott über das Bürgertum aus, das als der Träger aller Unvollkommenheit der Erde gilt. Dabei ist sein Herz mitleidsvoll dem armen Bruder zugewandt, der vergeblich versucht, wenigstens ein kleines Glück zu gewinnen. Er leidet mit ihm unter der Last, der Unrast und dem eintönigen Einerlei des Alltags. **Hanns Johst** wendet in seinem Roman „Der Anfang" seine Teilnahme einem jungen Menschen zu, der sich — freilich in unklarem Streben — von der vermeintlichen Plattheit des bürgerlichen Lebens befreien und diese Welt in eine andre wandeln helfen will, die nach den Gesetzen des Geistes lebt, der die Gottheit in uns aus ihren Fesseln befreien möchte. **Max Brod** stellt — allerdings nicht in künst-

lerischer Vollendung — in seinem Roman „Tycho Brahes Weg zu Gott“ (1916) den Kampf zweier bedeutender Menschen, Keplers und Tychos, dar und läßt den freien Geist über den gebundenen siegen. Was die Bücher „Das rasende Leben“ (1916), „Die sechs Mündungen“ und der Novellenband „Timur“ von **Kasimir Edschmid**, der auch die bürgerliche Welt ablehnt, vorführen, sind Kämpfe ums Leben, die sich zuweilen in wilder Jagd und in bunten, aufgeregten, gewalttätigen Abenteuern abspielen und oft ohne Erfolg enden.

Die Darstellung ist häufig in der Sprache kräftig und sicher, es fehlt aber oft an der liebevollen Ausführung, wozu der ungestüme Drang nach Leben keine Zeit läßt. Es jagt Ereignis auf Ereignis, Abenteuer auf Abenteuer, Bild auf Bild vorüber, oft ganz wie in einem Kino. Daher ist der Stoff auch nur selten restlos künstlerisch bezwungen, kommt es so gut wie nie zu einer Gestaltung des chaotischen Geschehens. Bei der absichtlichen Umprägung der Wirklichkeit, die oft bis zur Verzerrung geht, ist es natürlich nicht möglich, in herkömmlicher Weise von Echtheit zu reden. Die Menschen sind selten Gestalten von Fleisch und Blut, sie sind meist nur Träger der Idee des Dichters, der uns allein mit seiner inneren Welt in seiner Echtheit aus seinen Werken heraus ansieht.

Das Drama.

Weil der Expressionist die Welt, die nach seiner Meinung schlecht ist, bis zur Vernichtung bekämpfen will, ist es das Drama, worin er sich am besten ausleben kann. Da sich die Idealwelt, nach der er sich sehnt, als solche der Verwirklichung entgegenstellt, da sie sich selbst in der Vorstellung nicht bis zur Klarheit ausbauen läßt, und da sie sich infolgedessen auch der dichterischen Darstellung zum guten Teile entzieht, ist auch der Inhalt der dramatischen Werke meist negativer Art. Wir erleben die Verspottung, Verhöhnung, Auflösung der Welt, wie sie bisher war, insbesondere des bürgerlichen Lebens. Die Gegenüberstellung des ersehnten neuen Lebens, der neuen Weltordnung, die lediglich den Befehlen des Geistes gehorcht, unterbleibt aus begreiflichen Gründen so gut wie immer. Nur in wenigen Dramen wird sie versucht, aber auch da wird uns — meist auch nur aus der Ferne — eine neue Welt gezeigt, die wohl selbst den Expressionisten kaum als das Gelobte Land erscheinen wird. Schuld, Verwicklung und Lösung in herkömmlichem Sinne gibt es in den rein expressionistischen Dramen nicht. Das ganze Bühnenspiel empfängt seine Kraft, sein Leben von dem Gegensatze zwischen Ich und Welt, von dessen Aufbäumung gegen diese und dessen Willen, sie durch die Flammenglut seiner Seele zu verzehren. Der Sohn in **Walter Hasenclevers** gleichnamigem Werke, das handlungsarm und unausgeglichen und bei aller Überhitzung ohne echte Empfindungswärme ist, und das an seiner Unwahrheit und Unreife schwer trägt, empört sich gegen die Welt, worin er aufwächst. Er will keinen Zwang leiden und kämpft für seine äußere und innere Befreiung, selbst gegen den leiblichen Vater, und es fehlt nicht viel, so wird er an diesem zum Mörder. In seinem Drama „Antigone“, dem es an Geschlossenheit fehlt, und das trotz seines Titels und seiner fremden Personen und Verhältnisse ganz aus der Gegenwart und aus deren Geiste herausgeschrieben ist, erleben wir den Zusammenbruch einer Macht, die sich nicht genug tun kann. Deren Träger Kreon, der seinen Thron verliert, steht Antigone als die Liebe und Gerechtigkeit selber gegenüber, und sie siegt, obgleich sie untergeht. **Georg Kaisers** Tragödie „Versuchung“ (1917), die u. a. viel Sorgfalt darauf verwendet, Durchschnittsmenschen in aller Plattheit vorzuführen, läßt eine Frau an der herkömmlichen Moral scheitern. Sein Schauspiel „Die Koralle“ (1918) will der in Materialismus versunkenen

Menschheit zeigen, wie Güter, die die Motten und der Rost fressen, nicht glücklich machen. Es läßt einen Milliardär, den seine eigenen Kinder verlassen, und der mit seinem Reichtum vergeblich ums Glück ringt, um reines Kindheitsglück kämpfen. Er tötet seinen Doppelgänger und nimmt die ihn von diesem allein unterscheidende Koralle an sich, um dessen reine Seele und deren beseligende Erinnerungen an die Kindheit zu erobern. Er läßt uns an Erlkönig und dessen Verwandte denken, die zu ihrem Glücke auch andre Seelen zu rauben suchen, aber wahrscheinlicher, als er ist, wird sein Fall dadurch nicht. Der Wahrheit ein wenig näher als der Gehalt dieses Werkes kommt der des freilich an Sensationen reichen Dramas „Von Morgens bis Mitternachts" (1918), das u. a. auch zeigt, wie das in den Tagen des Kapitalismus vergötterte Geld die Pforte zum Glück nicht öffnet. Ein haltloser Beamter sieht über die Schranken seiner Enge hinaus, berauscht sich an dem freien, großen Leben und ist auch schon draußen. Der freigewordene Sklave rast dem Leben nach, er ist aber noch nicht weitgekommen, so sieht er das grinsende Gesicht des Todes, und ehe er sich's versieht, geht es den Leidensweg hinab dem Untergange zu. Daß in der bürgerlichen Enge kein Mensch gedeihen könne, der dem freien Leben in Schönheit gewachsen wäre, ist auch ein Gedanke, der hinter der wilden Jagd steht. Wir können aber ruhig irdische Enge sagen, denn an jedem Orte des beschränkten Raumes der Erde, wo sich viele Menschen mit ihren Unvollkommenheiten aufeinander einrichten müssen, ist der Übermensch, der nach eigenen Gesetzen in Freiheit und Schönheit leben will, unmöglich, und es scheint, als ob Georg Kaiser mit uns die schmerzliche Erkenntnis teile, daß das wahre Glück überhaupt nicht in, sondern nur hinter dem irdischen Leben zu finden ist. Das Drama ist trotz aller Tollheiten ein Zeugnis für die nicht geringe dramatische Begabung des Dichters, dessen straffe Hand man auch in dem vorgeführten Wirbel des Lebens spürt. Er erscheint als überlegener Rechner, als geschickter Leiter der dargestellten wilden Jagd. Ein an dichterischen Schönheiten reiches und im Vergleich mit anderen expressionistischen Werken überaus maßvolles und gebändigtes Drama, das im Grunde genommen ein einziger Monolog mit begleitenden Nebenstimmen ist, hat uns Georg Kaiser in dem Bühnenspiel „Die Bürger von Calais" (1917) gegeben. Der Expressionismus fordert die Tat, die Bürger von Calais handeln dieser Forderung gemäß, indem sie sich, um ihren neuen Hafen, wie ihre Stadt ein gewaltiges Denkmal hoher Kultur, zu retten, der Härte des englischen Königs freiwillig opfern wollen. Auch eine der expressionistischen Künstlertragödien läßt uns einen Blick in die ersehnte Welt tun. Das gilt nicht von dem Drama „Der Einsame" von **Hanns Johst.** Dieses Werk stellt dar, wie der Dichter Grabbe, wie Büchner ein Vorläufer der Allerjüngsten, um die Befreiung des uns eingeborenen Göttlichen gegen die der Größe feindlichen Mächte des Lebens kämpft und unterliegt, als der Engel von ihm gegangen ist, der ihn gegen diese gedeckt hat. Aber **Reinhard Johannes Sorge** will uns mit seinem Werke „Der Bettler" (1918), das er eine dramatische Sendung nennt, ins neue Land schauen lassen. Der Held des Stückes, ein Dichter, will nur seinem Gesetz, der Erkenntnis gehorchen, daß die Natur ihm seine Tage nicht für die Tage, sondern für sein Werk gab, das über Tagen lebt. Doch wenn sich alle so wie er bemühten, „sich immer und immer auszugraben, um sich dem Leben gegenüber zu begründen", wenn sich alle wie er der Eltern entledigten, und wenn alle wie er mit seinem Mädchen leben wollten, dann wäre das Chaos da, und etwas anderes ist das kraftgewollte Stück, das ebenso abstößt wie fesselt, auch nicht. Auch **Fritz von Unruhs** Drama „Ein Geschlecht" (1917) will aus dieser Welt hinaus und in eine andre hineinführen. Es rechnet mit denen ab, die für den Krieg mit seinen Schrecken und seinem falschen Heldentum verantwortlich sind, und baut unsre Hoff-

nung auf die Jugend auf, die im Kampfe Kraft gewonnen hat, ein neues Zeitalter heraufzuführen. **Reinhard Goerings** Tragödie „Seeschlacht" läßt uns eine Seeschlacht erwarten und erleben und führt vor, wie unter der Gewalt des Ereignisses, unter der furchtbaren Last der Pflicht die Seelen der Matrosen hemmungslos ihre tiefsten Gefühle überströmen lassen, wie Begeisterung und Auflehnung zusammenstoßen, und wie sich zuletzt alle Mann an Bord in eiserner Pflichterfüllung zur Tat zusammenfinden, die dem Vaterlande gilt, aber weniger in freudiger Begeisterung als in dumpfer Ergebenheit. Die freien Menschen der Zukunft stehen jedenfalls nicht vor uns. **Ernst Barlach,** der u. a. das Drama „Der Arme Vetter" (1918) geschrieben hat, scheint auch zu fühlen, daß auf Erden das freie Menschentum keine Stätte hat. Seine Menschen sind fest ans Erdendasein, ans Philistertum gebunden, die Heldin kehrt sich ab von der Kleinheit, von allem, was den gewöhnlichen Menschen zum Leben gehört, und wählt in ihrer Sehnsucht nach einem höheren Sein, in dem Verlangen, aus dem „toten Leben in den höheren Tod" hinüberzugehen, zum Bräutigam einen — Toten.

Handlung im üblichen Sinne haben viele der Dramen nicht. Es ziehen in der Hauptsache Bilder an uns vorüber, deren Zusammenhang oft ganz locker ist. Es gibt selten zwischen ihnen das Verhältnis von Ursache und Wirkung. Ebenso selten wie zu einer innigen Verkettung und Verknotung des Geschehens kommt es zu einer folgerichtigen Lösung. Die zuweilen ganz lose aneinandergereihten Bilder jagen oft hastig wie in Lichtspielen vorüber. Man fühlt sich in einen wirren Strudel hineingerissen, von einem wilden Gewoge hin und her geworfen. Abgeklärtheit und Ausgeglichenheit sind wie künstlerische Geschlossenheit den meisten Dramen unbekannte Dinge. Trotz aller Raserei und Überhitzung lassen außerdem viele Werke echte Empfindungswärme vermissen. Die Glut ist oft nur vorgetäuscht, und so erscheinen selbst Werke, die wie starke Leistungen aussehen, unecht. Aber ohne Kunstwert sind sie darum nicht. Es ist erstaunlich, wie sicher manche Dichter in der Handhabung ihrer Kunstmittel sind, insbesondere auch im Gebrauch der Sprache. Dabei ist diese ein Mittel, dessen sich manche nur aus Not bedienen. Reinhard Sorge beklagt es, daß er zum Wort verdammt ist. Er möchte nur „durch Symbole der Ewigkeit reden". Zuweilen freilich ist die Sprache abgehackt, kurz und hart wie Depeschenstil. Manche Dichter verstehen sich aber auch auf Perioden, deren Rhythmus bewunderswert ist. Hier und da stoßen wir auf ein dynamisches An- und Abschwellen der Rede, das seine tiefe Wirkung nicht verfehlt, besonders in den Monologen, die vom Expressionismus besonders häufig angewendet werden, da es an dramatischen Kämpfern meist fehlt.

Echte Menschen treffen wir wie in der expressionistischen Erzählung auch in den Dramen selten. Die Dichter wollen gar nicht individuelle Gestalten von Fleisch und Blut geben. Sie wollen in jedem Wesen nur ihre Idee sichtbar werden lassen, und so sind die Gestalten oft nicht mehr als Sprechapparate. Darum machen sie auch keine Entwicklung durch. Am häufigsten wird der bis zur Lächerlichkeit verzerrte Bürger über die Bühne gejagt. Auch ihm fehlt es naturgemäß an aller Echtheit.

Der Expressionismus ist keine Erscheinung, die mit einem Lächeln abgetan werden könnte. Nicht alles an ihm ist freilich so, daß man in ihm eine Kunstrichtung von Dauer sehen könnte, insbesondere wird sein dramatisches Schaffen bald einem Wandel unterworfen werden. Es wird sich rächen, daß er oft die Bühne mit dem Rednerpult verwechselt, und daß er überhaupt alle dramatischen Notwendigkeiten recht gering einschätzt. Auch der Gehalt der Werke des Expressionismus wird sich ändern. Es ist schlimm für ihn, daß er in der Hauptsache nur Negatives bietet. Die Welt fängt an, der Verneinung müde zu werden. Sie

weiß und erlebt es ja bis zum Überdrusse und oft bis zur Verzweiflung am eignen Leibe, daß die Erde ein Jammertal ist. Sie ist mit dem Expressionismus einig darüber, daß es ein furchtbares Los ist, wenn viele Menschen das eine Leben, das wir vermutlich nur haben, in Jammer und Elend hinbringen müssen, während anderen alles Glück der Erde zufällt, und sie dankt es ihm, daß er sich nicht damit begnügt, Not und Elend der Erde zu bejammern, sondern daß er zur Tat ruft und selbst gern die rettende Tat tun möchte. Wenn er aber der Menschheit wirklich etwas sein, wenn er sie vorwärts bringen, erlösen will, muß er zur Tat schreiten. Es sieht aber aus, als ob er selber nicht daran glaube, daß ihm die Tat, die er tun will, gelinge. Er erhebt so oft seinen Blick über das irdische Getriebe hinaus und sehnt sich so inbrünstig nach der Vereinigung mit dem Sein hinter dem Schein, daß es ganz aussieht, als verzweifle er daran, der Erde das Glück zu bringen. Es ist auch kaum anzunehmen, daß ein solches Glück, wie es der Expressionismus der Menschheit bereiten möchte, jemals auf der Erde eine Stätte habe. Selbst wenn die besten Geister, denen ein Recht auf ein Leben nach eigenen Gesetzen zugestanden werden könnte, herrschten, bliebe noch genug Unzulänglichkeit übrig. Aber selbst die Herrschaft der Besten scheint eben um der irdischen Unzulänglichkeit willen nicht verwirklicht werden zu können, obgleich viele Philosophen und Dichter schon lange vor uns diese angestrebt haben. Vielleicht liegt es daran, daß es diese Besten auf der Erde nicht gibt und nicht geben kann. Wie die Menschen, die ein Recht hätten, allein nach ihren Gesetzen zu leben, beschaffen sein müßten, haben uns besser als Nietzsche Luther und Kant gesagt. Aber obgleich die Menschen wissen, wie es um den „Besten" bestellt sein muß, und obgleich Gott nach der Meinung eines protestantischen Mystikers vielleicht in jedem, der sich ihm wie Jesus hingäbe, Mensch und so jeder im Sinne der Sehnsucht mancher Expressionisten eine Art Heiland werden könnte, wollen sich die „Besten" auf der Erde immer noch nicht finden lassen, und wir würden vielleicht auch dann noch vergebens suchen, wenn wir wie Diogenes mit der Laterne ausgingen. Es wäre gewiß schön, wenn sich die Idealwelt der Expressionisten mit ihren Idealmenschen verwirklichen, ja es wäre schon schön, wenn sie sich wenigstens dichterisch gestalten ließe. Aber alle Versuche mißlingen und müssen mißlingen. Es wäre falsch, wollte man dem Expressionismus einen Vorwurf daraus machen, daß er Unmögliches wolle. Wer zu viel will, dient der Menschheit besser als der, der zu wenig will. Aber fruchtbar wird die Arbeit des Expressionismus auch auf dem Gebiete der Dichtkunst erst dann werden, wenn er sich der Grenzen der Menschheit bewußt wird. Dann wird er positiv schaffen können, und dann wird es sich zeigen, daß es eine Forderung von großer Bedeutung ist, wenn er nach Aktivität im Leben wie in der Kunst ruft, und daß es ein großes Verdienst des Expressionismus ist, der Phantasie, überhaupt unserem inneren Menschen wieder zum Rechte verholfen zu haben.

Verzeichnis.

Die **Zahlen** bedeuten die **Seiten** des Buches.

Abbt, Thomas 106.
Abenteuer 27. 44. 71.
Ablaut 4.
Abraham a Santa Clara 72. 148. 188.
Adamberger, Antonie 198.
Addison 74.
Äneide 28. 96. 145.
Äschylus 156. 190.
Äsop 15. 42. 52. 76. 77. 81. 100.
Agrikola, Johann 58.
Ahasver 58. 112. 120. 208. 209. 219.
Aist, Dietmar von 37.
Alberich von Besançon 18.
Albert, Heinrich 65.
Alberus, Erasmus 52.
Alembert, Jean d' 83.
Alexanderlied 18. 34. 63.
Alexandriner 63. 64. 68. 119. 201. 213.
Alexis, Wilibald 168. 174. 211.
Alkmar, Heinrich von 44.
Alkuin 11.
Alliteration 10.
Alphart 27.
Altenberg, P. 252.
Althochdeutsch 6. 12 ff.
Altsächsisch 12.
Amadis 57.
Amalie v. Sachsen-Weimar 94. 107. 130.
Amis, der Pfaffe 34.
Anakreon 77.
Anakreontiker 77 f.
Angelus, Silesius 65.
Annolied 18.
Anton Ulrich von Braunschweig 71.
Anzengruber 235.
Ariost 229.
Aristophanes 115. 125. 209.
Aristoteles 84. 103.
Arminius 7. 69. 71.
Arndt, Ernst Moritz 163. 194 ff.
Arnim, Achim v. 46. 163 f. 185. 194.
Artussage 27 ff. 44.
Assonanz 10.
Attila 9. 21. 28.
Aue, Hartmann von 29.
Auerbach, Berthold 175. 228. 236.
Aufklärungsphilosophie 82 ff. 97. 110. 159. 183.
Ava, Frau 16.
Avenarius, Ferd. 239. 256.
Aventinus 58.
Ayrer, Jakob 55.

Bahr, H. 252.
Bahrdt, K. Fr. 122.
Ballade 113. 125. 132. 147. 163. 170. 197. 202 ff. 209. 230. 232. 256.
Bar 45.
Bardendichtung 8. 86. 91. 110.
Bardiet 8. 91.
Barlach, Ernst 271.
Bartels, A. 246. 247.
Bartsch, Rud. Hans 258.
Basedow 83.
Baudissin, Graf 162. 184.
Bauernfeld, Eduard von 206.
Bauernleben 34. 40. 114. 210. 226 ff.
Baumbach, Rudolf 173. 219.
Bechstein, L. 204.
Becker, Nikolaus 169.
Beer-Hofmann, R. 261.
Beethoven, L. van 81. 117. 143.
Behrisch 119.
Beowulf 5.
Béranger 168.
Bernadotte 181.
Bernstorff, Graf 88.
Berthold v. Regensburg 42.
Bertuch 123.
Besser, Johann von 70.
Bettina von Arnim 96. 185.
Bibelübersetzungen 8. 49. 51.
Bierbaum 239. 242.
Billeter, G. 132.
Bismarck, 158. 247.
Bitzius, A. 174. 226.
Bleibtreu, Karl 239. 244.
Blumauer, Aloys 96.
Blumenorden, gekrönter 60.
Blumenthal 239.
Bluncк, H. Fr. 257.
Boccaccio 50. 105. 161. 164.
Bode 123.
Bodenstedt, Fr. 201.
Bodmer, J. Jakob 24. 74. 87. 92.
Böckh, Aug. 157.
Böhlau, Helene 245.
Böhme, J. 59.
Börne, L. 168. 180. 212.
Boie, Christian 112 f.
Boileau 70.
Boner, Ulrich 42.
Bonpland, A. 157.
Bopp, F. 2.
Brachvogel, Emil 174.
Brahms 170. 177.
Brant, Sebastian 41. 47.
Breitinger, J. Jakob 74. 99.
Bremer Beiträge 79. 88.
Brentano, Cl. 46. 163 f. 184. 194. 205.
" Sophie (Bettina) 96. 185.
Brinckman, John 228.
Brion, Friederike 120.
Brod, Max 268.
Büchner, L. 171. 270.
Bürger, G. A. 46. 112. 180.
Buff, Charlotte 122.
Bulwer 220.
Busse, K. 242.
Byron, Lord 138. 167 f.

Calderon 161. 181 f. 186.
Canitz, Freiherr von 70.
Catull 78.
Cervantes 93. 161. 184.
Chamisso, Ad. von 167. 207.
Cherbury, Herbert von 83.

Chrestien von Troyes 30.
Chor (im Drama) 62. 67. 69. 91. 153.
Christian VIII. von Dänemark 224.
Christian Friedrich v. Holstein-Augustenburg 146.
Chroniken, deutsche 18. 34. 49. 58.
Cicero 91. 96.
Claudius, Matthias 116. 132.
Conrad, M. G. 239. 244.
„ H. 162.
Conradi, H. 239. 241. 245.
Cook, Weltumsegler 155.
Corneille 74. 103.
Cramer, J. A. 80.
„ Gottlob 183.
Croissant-Rust, A. 245.

Dach, Simon 65.
Dahn, F. 176. 229. 239.
Dalberg, Heribert v., Intendant 141. 143.
Dalberg, Th. von, Fürst-Primas 179.
Dante 161.
Darwin, Charles 171.
Däubler, Theodor 267.
Dauthendey, M. 254.
David, J. J. 245.
David von Augsburg 42.
Decius, Nikolaus 52.
Dedekind, Fr. 58.
Defoe, Daniel 72.
Dehmel, R. 241. 253. 255.
Deismus 82. 83. [257.
Demokrit 94.
Denis 8.
Destouches 74.
Deutschenspiegel 42.
Devrient, Ed. 102.
Didaktik 17. 41 ff. 100.
Diderot 83. 103.
Diede, Charlotte 157.
Dietrich von Bern 9. 22. 26. 27. 44. 226.
Dingelstedt, Franz 170.
Don Juan 166. 208.
Don Quixote 92. 93. 123. 184.
Dorfpoesie 34. 40. 114. 171. 175. 210. 226 ff.
Dostojewski, Fedor 239.
Drama (bis auf Lessing) 17. 47. 54. 55. 67. 69. 73 ff. 79. 80. 90. 102 ff. 248. 260. 269.
Dreyer, Max 250.
Droste-Hülshoff, A. von 170.
Dumas, Alex. 168. [211.
Dunkelmänner, Briefe der 52.

Ebers, Georg 176. 229. 239.
Ebner-Eschenbach, M. v. 236.
Ecbasis 15.
Eckenausfahrt (Eckenlied) 26.
Eckermann, Joh. Peter 96. 138. 162.
Eckhart, Meister 48.
Edda 4. 187. 215. 218. 221. 230.
Edschmid, Kasimir 259.
Eginhart 11.
Ehrenstein, Albert 267.
Eichendorff 163 f. 173. 185. 215.
Eike von Repgow 42.
Eilhart von Oberge 33.
Einheiten, drei (des Dramas) 67. 69. 103. 121. 127.
Einsiedel, H. v. 123.
Ekkehard, Mönch 14. 173. 217.
Elbschwanenorden 61.
Elegie 130. 131. 134.
Empfindsamkeit 65. 78. 80. 83 ff. 89 ff. 92. 96. 112 ff. 116 f. 122. 125. 178 ff.
Ems, Rudolf von 33.
Enghaus, Christine (Hebbel) 224.
Enking, O. 247.
Epigramm 64. 100. 130. 132. 147. 191. 206.
Epistolae obscurorum virorum 52.
Epos 17 ff. 44. 73 ff. 133. 173. 209. 210. 215 ff.
Erasmus v. Rotterdam 50.
Erek und Enite 29.
Erler, Otto 264.
Ermanarich, König der Ostgoten 9. 26.
Ernst, Herzog 19.
„ Otto 242. 247. 250.
„ P. 263.
Ertl, Emil 259.
Eschenbach, Wolfram von 31. 37. 71.
Etzel, König 9. 21. 26.
Eulenberg, Herbert 261.
Eulenspiegel, Till 49.
Euripides 127. 145.
Evangelienbuch, Otfrieds 13.
Evangelienharmonie, lateinische 12.
Evers, Fr. 255.
Expressionismus 266.
Ezzo, Priester 16.

Fabel 15. 42. 52. 54. 76. 77. 81. 100.
Falke, Gustav 239. 242. 247.
Fastnachtsspiele 48. 54. 122.
Faust, Volksbuch 57. 135. 204.
Faust von Goethe 58. 119. 120. 130. 135 ff. 162. 192. 210.
Faust von Grabbe 58. 166.
„ „ Klinger 58. 111.
„ „ Lenau 58. 208.
„ „ Lessing 58.
„ „ Marlowe 58.
„ „ Müller 58. 111. 139.
Federer, H. 246.
Feuchtersleben, E. v. 205.
Fichte, J. G. 161. 163. 182 f. 194.
Fielding, Henry 79. 93. 123. 178.
Finck, Ludw. 246.
Finkenritter, der, Volksbuch [57.
Fischart, J. 55.
Fischer, W. 258.
Flachsland, Karoline (Herder) 107.
Flaischlen, Cäsar 244. 246.
Fleck, Konrad 33.
Fleming, Paul 63. 203.
Flore und Blanscheflur 33.
Foix, St. 147.
Folz, Hans 47. 48.
Fontane, Th. 237.
Forster, Georg 155. 157.
Fortunat und seine Söhne, Volksbuch 57.
Fouqué, de la Motte 163 f. 186. 187 f. 194.
François, Luise von 237.
Francke, A. H. 59.
Frank, J. 66.
„ S. 58.
Franz II., Kaiser 155. 192. 209.
Frauenlob, Heinrich 40. 45.
Freiberg, Heinrich von 33.
Freidank 41. 47.
Freiheitskriege, Dichter der 86. 187. 194 ff. 202.
Freiligrath, F. 63. 170. 213. 233. 241.
Fremdwörter, verdeutschte [60
Frenssen, Gustav 247.
Freytag, G. 174. 175. 228.
Friederike Brion 120.
Friedrich d. Gr. v. Preußen 77. 80 f. 86. 112. 118. 124 f. 187.
Friedrich Wilhelm III. 157. 196.
„ „ IV. 157. 183. 196.
Froschmeuseler 52.
Fürterer, U. 44.
Fuchs, Reinhold 242.
Fulda, Chr. F. 132.

Gallus, St., Glossar 16.
Gärtner, Wernher, der 34.
Gaudy, Franz v. 168.
Geibel, E. 173. 214 f. 233. 241.
Geiler v. Kaisersberg 47. 49.
Geistliche Dichtung 12 ff. 17 f. 30. 34. 35 ff. 47. 49. 51 ff. 54. 56. 62. 64. 65 ff. 90. 92. 211. 214. 216.
Gellert, Chr. Fürchtegott 80. 118.
Genossenschaft, deutschgesinnte 60.
George, Stefan 242. 253.
Geraldus 14.
Gerhardt, Paul 65.
Germanische Sprachen 3 ff.
Gerok, Karl 214 f.
Gerstenberg, Wilh. von 110. 139.
Gervinus, Literarhistoriker 71. 156.
Gesellschaft, fruchtbringende
Geßner, H. 189. [60.
" Salomon 78. 111. 114. 189.
Ghasele 201. 209.
Giesebrecht, Fr. W. 158.
Gilm, H. v. 214.
Ginzkey, F. K. 256.
Gleichen-Rußwurm, A. v. 155.
Gleim, L. 77. 98.
Glichesäre, Heinrich der 19. 44.
Glossen, althochdeutsche 16.
Göchhausen, Luise v. 136.
Goering, Reinhard 271.
Görres, Joseph von 163. 185.
Goethe 46. 58. 70. 80. 81. 91. 96. 99. 100. 102. 107. 110 f. 117 ff. 145. 146 f. 156. 159 ff. 172. 188 ff. 204. 230.
Goethes Familie 117. 120. 130.
Göttinger Dichterbund 84. 110. 112 ff.
Goeze, J. M. 105.
Goldhann, L. 224.
Goldsmith, Oliver 120. 123.
Gontard, Susette 177.
Gotter, Fr. Wilh. 112.
Gottfried v. Straßburg 33. 210. 222. 229.
Gotthelf, Jer. 174. 226. 239.
Gottschall, R. 214. 217.
Gottsched 44. 73 ff. 81. 91.
Gozzi 150.
Grabbe 58. 166. 270.
Gralsage 27. 31. 33. 44.
Gravenberg, Wirnt von 30.
Gregorius auf d. Steine 30.
Greif, Martin 242.
Grillparzer, F. 165 f. 205 f. 214.
Grimm, Jak. 3. 36. 42. 163.
" Wilh. 163.
Grimmelshausen 60. 71.
Groth, Klaus 175. 227.
Grün, A. 169 f. 213.
Gryphius, Andreas 60. 67.
Guarini 68. [210.
Gudrun 25 ff. 44. 57.
Gudrunstrophe 26.
Güll, F. 201.
Günther, Christian 70.
Gutenberg, J. 50.
Guttermann, Sophie von (La Roche) 92. 184.
Gutzkow, K. 168 f. 212 f. 228.

Hadlaub, Joh. 36. 231.
Häring, Wilh. 168. 211.
Hagedorn, Friedrich von 76.
Hagen, Fr. H. von der 26.
Haimonskinder, die 57. 184.
Hainbund 112 ff. [204.
Halbe, Max 239. 250.
Haller, Albrecht von 76.
Hallescher Dichterverein 77.
Halm, Friedrich 174. 223.
Hamann, J. G. 106.
Hamerling, R. 58. 172. 219.
Handel-Mazzetti, E. Fr. v. 259.
Handschriften von:
Annolied 18.
Gudrunlied 26.
Hildebrandslied 10.
Kaiserchronik 18.
Ludwigslied 14.
Minneliedern 36.
Muspilli 12.
Nibelungenlied 24.
Ulfilas, got. Bibel 8.
Hanswurst, der 55. 74.
Hardenberg, F. v. 159. 182 f.
Hardt, Ernst 261.
Harsdörffer, Philipp 60.
Hart, Heinr. 239. 244.
" Jul. 239. 244.
Hartleben, O. E. 239. 250.
Hartmann v. Aue 29. 37.
Hasenclever, Walter 269.
Hauff, Wilh. 168. 203.
Hauptmann, Carl 245. 263.
" Gerhart 206. 239. 244. 248. 257. 263.
Hausen, Friedrich von 37.
Haydn, J. 204.
Hebbel, Fr. 164. 174. 187. 214. 215. 223 ff. 239. 264.
Hebel, Joh. P. 117. 175. 214.
Heer, J. 246.
Heermann, J. 66.
Hegel 169. 171.
Hegeler, W. 245.
Heimatkunst 210 f. 217. 226 ff. 238.
Heine, Heinrich 46. 167 f. 173. 184. 187. 207 f. 215. 224.
Heinrich, der arme 30. 249.
Heinrich der Glichesäre 19. 44.
Heinrich Frauenlob 40. 45.
Heinrich Julius von Braunschweig 55.
Heinrich von Freiberg 33.
Heinse, Wilh. 96.
Heinsius, Daniel 61.
Heldenbuch 10. 44.
Heldensage, deutsche 9. 10. 14. 18 ff. 44. 46. 54.
Heliand 12.
Hellingrath, N. v. 177.
Helmbrecht, Meier 34.
Helmholtz 171.
Henckell, K. 239. 241.
Hensel, Luise 184. 211.
Herder 46. 81. 86. 100. 106 ff. 110. 119. 124. 145. 162. 177. 201.
Hermann der Cherusker (Arminius) 7. 69. 71. 73. 163. 192.
Hermann, Gottfried 157.
" Nikolaus 52.
Herodot 147.
Heroiden 68.
Herwegh, Georg 170.
Herzog, Rud. 246.
Hesiod 115.
Hesse, Herm. 246.
Hey, Wilh. 201.
Heyne, Prof. 155. 156. 180.
Heyse, Paul 173. 175. 214. 229. 230. 239.
Hildebrandslied 10. 44. 46.
Hille, Peter 239.
Hillenbrandt, A. D. von (Wieland) 92.
Hiller, Kurt 266.
Hippel, Th. G. von 178.
Hobbes 83.
Höfische Dichtung, altdeutsche 17. 28 ff. 35 ff.
Hölderlin, Friedrich 162. 176 f.
Hölty, Ludwig 112. 115.
Hofdichter 69. 70. 125.
Hollaender, F. 245.
Hoffmann von Fallersleben 169 f. 214.
Hoffmann, E. Th. W. 163 f. 186.
Hofmann von Hofmannswaldau 68.

Hofmannsthal, Hugo von 254. 261.
Hogarth 178.
Holtei, Karl v. 175. 226.
Holz, Arno 239. 240. 241. 243. 244. 248.
Holzamer, W. 246.
Homer 52. 99. 107 f. 114. 119. 126. 133. 156. 218.
Horaz 77. 96. 115.
Hucbald, Mönch 14.
Huch, Friedr. 259.
„ Ricarda 258.
Hugdietrich 9. 27.
Hugo, Victor 164. 168. 170.
Humanismus 50. 52.
Humanität 86 ff. 108.
Hume 150.
Humboldt, A. von 156. 157.
„ W. von 147. 156. 197.
Humor, deutscher 34. 49. 54. 56. 57. 72 79. 81. 93 ff. 96. 113. 116. 117. 122. 173. 175. 177 ff. 183. 185. 206 f. 210. 212 f. 218 f. 227 ff. 231 f.
Hutten, Ulrich von 52. 232.

Jacobi, Joh. Georg 78.
Ibsen, Henrik 240.
Idealismus 129. 131. 144. 147. 158. 161. 179 f.
Idylle 78. 111. 113. 114. 209. 211. 218.
Jean Paul 162. 173. 177 ff. 187. 232.
Jeanne D'Arc, Jungfrau von Orleans 83. 151.
Jensen, Wilh. 176.
Jeroschin, Nikolaus von 49.
Jerusalem, Gesandtschaftssekretär 122.
Iffland, A. W. 86. 159. 183.
Ilg, P. 246.
Immermann, K. 170 f. 174. 209. 210.
Indogermanische Sprachen 1 ff.
Johst, Hanns 268. 270.
Jordan, Wilh. 218.
Joseph II., Kaiser 91. 118. 124. 140.
Jude, der ewige 58. 112. 120. 186. 208. 209. 219.
Jung, Stilling 119. 199.
Jungdeutschland 168. 212 ff.
Iwein, der Ritter 30.

Kästner, Abraham 64.
Kaiser, Georg 269.
Kaiserchronik 18.
Kant, Imman. 85. 106. 161. 189. 272.
Karl August, Herzog von Weimar 94. 123 ff. 130. 131. 143.
Karl der Große 11. 18. 28. 32. 33. 95.
Karl Eugen v. Württemberg 112. 139 ff.
Karlsschule 124. 139. 140. 212.
Kaspar von der Roen 10. 44.
Keller, Gottfried 36. 175. 214. 231 f. 233. 239.
Kerner, Justinus 163. 203.
Kestner, Gesandtschaftssekretär 122.
Keymann, Chr. 66.
Keyserling, Graf E. 258.
Kind, Fr. 188.
Kinkel, Gottfried 173. 216.
Kirchbach, W. 239.
Kirchenlied, evangelisches 51 f 54. 60. 65 ff. 80. 90.
Kirchhof, W. 58.
Klage, die (Nibelungenlied) 22.
Klai, Joh. 60.
Klassiker 81 ff. 158 ff. 214 ff.
Kleist, Chr. E. von 78. 97.
„ H. v. 163 f. 188 ff.
„ Ulrike v. 189 ff.
Klettenberg, Frl. v. 119.
Klinger, M. 58. 110 f.
„ Max 177.
Klingsohr 41.
Klopstock 8. 75. 80. 81. 83. 87 ff. 96. 98. 110. 115. 123. 124. 139.
Klotz, Prof. 100. 112.
Knapp, A. 216.
Knebel, Major von 123.
Kobell, Franz von 228.
König, Eberhard 263.
„ Eva (Lessing) 97.
Körner, Chr. G. 143 f. 191. 197.
„ Th. 143. 163. 194. 197 ff.
Komödianten, englische 55.
Konrad der Pfaffe 18.
„ Fleck 33.
„ von Würzburg 34.
Konstantin von Sachsen-Weimar 94. 123.
Kopisch, A. 212.
Kortum, K. 96.
Kosegarten 114.
Kotzebue, A. 86. 159. 183.
Kretschmann 9.
Krist (Evangelienbuch) 13.
Kritik 73. 75. 84. 85. 98 ff. 107 ff. 181.
Kröger, Timm 274.
Kürenberg, Ritter v. 37.
Kuh, E. 224.
Kunstdichtung 17. 27 ff. 86. 107.
Kunstepos 17. 27. 44.
Kurz, Herm. 176. 229.
„ Is. 258.

Lafontaine 77.
Lalenbuch 57.
Lamartine 168.
Lamprecht, Pfaffe 18.
Land, H. 245.
Laokoon 99. 108.
La Roche, S. v. 92. 93. 184.
Laßberg, Freiherr v. 24. 211.
Lateinische Schriften 12. 14 ff. 42. 50. 52. 59.
Laube, H. 168 f. 206. 212 f.
Laurin 26. 44. [224.
Lautverschiebung 3. 5.
Lavater 96. 115. 123. 178.
Legenden 16. 30. 34. 109. 125.
Lehrgedichte 17. 41 ff. 47. 61. 76. 77. 92. 201.
Leibniz, Gottfr. Wilh. 59. 60.
Leich 14. 36. [82.
Leipziger Dichterverein 79.
Leipziger und Schweizer 73.
Leisewitz, Joh. A. 111. 116. 139.
Lenau, Nik. 58. 167. 173. 208.
Lengefeld, Charl. v. 144. 146. 155.
Lensing, Elise 223 f.
Lenz, Jacob Reinhold 111.
Lersch, H. 257. [119.
Lerse 119.
Lessing 58. 64. 75. 81. 84. 97 ff. 110. 118. 126. 241.
Lichtenberg 177 f.
Lichtenstein, Ulrich von 29. 40. 184.
Lichtwer 81.
Lienhard, Fr. 246. 263.
Liliencron, D. von 239. 242.
Lindau, Paul 239.
Lingg, Herm. 215.
Liscow, Ch. L. 76.
Lissauer, Ernst 257.
Livius 103.
Locke, John 83.
Löns, H. 246.
Loewe, Karl 204.
Logau, Friedrich von 64
Lohengrin 33. 185. 220.
Lohenstein, D. C. von 68.
Longfellow 214.
Lope de Vega 161.
Lorm, Hieronymus 172.
Lortzing 187.
Lucian 96.
Lucrez 123.
Ludwig von Anhalt 60.

Ludwig, I., König von Bayern 200.
„ II., König von Bayern 223.
„ Otto 164. 174 f. 187. 214. 226. 233. 239.
Ludwigslied 14.
Luise Henriette v. Brandenburg 67.
Luise, Herzogin v. Weimar 123. 130.
Luise, Königin v. Preußen 179. 191. 193 f. 199.
Luther, Dr. Martin 50 ff. 53. 188. 192. 204. 272.
Lyrik 17. 241. 253. 267.

Macpherson, James 91.
Mähl, J. 44.
Magellone, die schöne 57. 184.
Mahlmann 88.
Maier, Karoline 179.
Maltzahn, W. von 132.
Manesse, Rüdiger von 36.
Mann, H. 259. 268.
„ Th. 257.
Maria Paulowna, Großfürstin 155.
Marino 68.
Marlowe, Christopher 58.
Martens, K. 259.
Martersteig, M. 224.
Martial 78. 100.
Materialismus 83. 171.
Matthisson, Friedrich 117.
Maurus, Hrabanus 11.
Maximilian I., Kaiser 26. 56. 164. 185. 213.
Mayer, Rob. 171.
Meise, Heinrich zur 40.
Meistergesang 41. 45. 53. 185.
Meißen, Heinrich von 40.
Mendelssohn, Moses 97. 98. 105. 106.
Mendelssohn-Bartholdy, Felix 40.
Merck, Kriegsrat 107. 120.
Metternich 166. 206. [122.
Meyer, Konr. Ferd. 176. 214. 232. 233. 253.
Meyr, M. 226.
Michel, Teutscher 60.
Miegel, A. 256.
Miller, Martin 112. 116.
Milton, John 75.
Minnesang 34 ff. 184. 202 f.
Minnesänger 37 ff. [218.
Mittelhochdeutsch 6. 17 ff.
Mörike, Eduard 170. 211.
Möser, Albert 172.
„ Justus 155.
Moller, Meta (Klopstock) 89.
Moltke, Hellmut von 158.
Mommsen, Th. 158. 170.
Molière 74. 190.
Mombert, A. 255.
Morgenstern, Chr. 255.
Moritz, K. Ph. 91.
Morungen, Heinrich von 37.
Moscherosch, J. M. 72.
Mosen, Julius 58. 209.
Moser, Pfarrer 139.
Mozart 123. 211.
Müller, Adam 191.
„ Chr. H. 24.
„ Joh. von 109. 154.
„ Maler 58. 111.
„ Wilhelm 166. 168. 186.
Müllner, Adolf 165. 209.
Münchhausen, Börries v. 256
Münchhausen, Freih. von, Abenteuer 57. 113.
Münster, Seb. 58.
Mundarten, deutsche 4.
Mundartliche Dichtung 10 ff. 47. 68. 114. 117. 175. 204. 226 ff.
Murner, Thomas 53.
Musäus 96. 123.
Musikdrama 173 f. 220 f.
Musset, A. de 168.
Muspilli 12.
Mylius 97.
Mysterien 47.
Mystiker 48.

Napoleon I. 125. 168. 185. 192 f. 194 f.
Naturalismus 176. 226. 238.
Naturpoesie 107.
Neander, Joachim 66.
Neidhart 40.
Nestroy 206.
Neuber, Karoline 74.
Neuhochdeutsch 6. 51.
Neumann, Christiane 134.
Neumark, Georg 67.
Neuromantik 172 f. 217 ff. 251
Nibelungenlied 20 ff. 204. 215. 218. 220 ff. 226.
Nibelungenstrophe 24. 207. 215.
Nicolai, Fr. 97. 98. 112. 132. 183.
„ Ph. 52.
Niederdeutsche Dichtung 10. 12. 29. 44. 114.
Nietzsche, Fr. 238. 240. 241. 251. 255. 266. 272.
Nivardus 15.
Notker, Labeo 16.
Novalis 159 ff. 182 f.
Novelle 135. 164. 170. 174 ff. 183 ff. 190 ff. 204 ff. 214. 217 f. 226 ff.
Nürnberger Trichter 60.
Nunnenbeck 53.

Oberge, Eilhart von 33.
Ode 76. 78. 89 ff. 114 ff. 156. 209.
Ödipussage 30.
Öser, Fr. A. 118.
Osterdingen, H. von 41. 164. 182.
Oktavianus, Kaiser 57.
Ompteda, Georg Freih. v. 245.
Oper 62. 123. 173 f. 220.
Opitz, Martin 18. 60. 61 ff. 91.
Orientalische Dichtung 108. 135. 161. 181 f. 201. 217.
Ortnit 9. 27. 44. 55.
Ossian 91. 107 ff. 119. 126.
Otfried 13. [139.
Ottave 186.
Ovid 68. 92. 115.

Palmenorden 60.
Paquet, A. 244.
Paramythie 109.
Parzival 31 ff. 71. 222.
Pauli, J. 58.
Paulus Diaconus (Paul Warnefried) 11.
Pegnitzschäfer 60.
Percy, Bischof 113.
Pestalozzi, H. 84.
Peter von Pisa 11.
Petrarka 50. 77. 161.
Pfeffel, Gottl. Konr. 81.
Pfinzing, M. 56.
Picard 150.
Pichler, A. 219.
Pindar 156. 209. 210.
Pius VII., Papst 157.
Platen, Graf von 167 f. 201.
Plato 160. [208.
Plattdeutsche Schriften 10. 12. 29. 42. 44. 114. 175.
Plautus 97. [227 f.
Plutarch 56. 145.
Polenz, Wilhelm v. 245.
Politische Dichtung 35. 38. 86. 163. 169. 172. 186. 192 f. 202. 208. 209. 212 ff.
Pope, Alexander 79.
Predigten, altdeutsche 42.
Priamel 47. [47. 72.
Properz 123.
Prosa, altdeutsche 16. 42. 47. 51. 53 ff.
Prutz, Rob. 214.
Pufendorf 59.
Puschman, A. 45. 53.

Quensel, P. 251.

Raabe, Wilh. 176. 232. 233
Rabener 79. [239.
Rabenschlacht 26.

Racine 74. 150.
Raimund, Ferd. 166. 206.
Ramler, K. Wilh. 64. 78. 97.
Ranke, Leopold von 157.
Raspe, Rud. Erich 113.
Rationalismus 82. 97. 169.
Raumer, Friedrich von 158.
Raupach, Ernst 166.
Realismus 129. 131. 161 ff. 171 f. 174 f. 187. 192. 214. 223 ff.
Rechtsbücher, altdeutsche 42. 49.
Reder, H. v. 242.
Redwitz, Oskar von 173. 217.
Reduplikation 4.
Regenbogen, Barthel 40.
Regnard 74.
Reimarus, H. S. 104.
Reimpaare 17.
Reinaert, Reineke (Reinhart) Fuchs 19. 44. 130.
Reinhold, K. L., Prof. 146.
Reinick, Robert 212.
Reinke de Vos 44.
Reinmar der Alte 37.
Reinmar von Zweter 38. 41.
Reinwald (Schillers Schwager) 141. 144.
Reuchlin, J. 50.
Reuter, Chr. 72.
„ Fritz 175. 227.
„ Gabr. 245.
Richardson, Sam. 79. 80. 96. 101.
Richter, Jean Paul Fr. 162. 173. 177 ff. 187. 232.
Riegel, H. 60.
Riehl, H. Wilh. 176. 229.
Rilke, R. M. 253.
Rinkart, Martin 66.
Rist, Joh. 61. 66.
Ritornell 201. 209.
Robertson 150.
Robinsonaden 72.
Rodigast, Sam. 67.
Rolandslied 18.
Rollenhagen, Georg 52.
Roman 49. 57. 70 ff. 80. 93. 132. 134. 135. 145. 163 ff. 174 ff. 178 ff. 183 ff. 210 f. 212 f. 217 ff.
Romantiker 158 ff. 180 ff. 217 ff.
Romanze 109. 113. 132. 163. 202 f. 207. 213. 216.
Roquette, O. 173. 218.
Rosegger, Peter 235.
Rosenblüt, Hans 47. 48.
Rosengarten 26. 44.
Rosenow, E. 251.
Roswitha 15.
Rother, König 19.
Rousseau 76. 83. 110. 139. 177. 178. 187.
Rubianus, Crotus 52.
Rückert, Friedrich 63. 88. 163. 194. 200 ff.
Runen 8.
Ruodlieb 15.

Sachs, Hans 46. 53 ff. 122. 125. 222 f.
Sachsenspiegel 42.
Sämund, Sigfusson 4.
Sängerkrieg auf der Wartburg 41. 187.
Sagenkreise, altdeutsche 9. 27. 203 f.
Salis, Gaudenz v. 117.
Sand, George 168.
Satire 15. 19. 22. 40. 41. 44. 47. 52. 53. 56. 57. 64. 68. 70 ff. 76. 79. 93 ff. 122. 125. 132. 178 ff. 209. 219.
Schack, A. Fr. von 173. 216.
Schäferdichtung 62. 78. 118.
Schaffner, J. 246.
Schaukal, Richard 256.
Scheerbart, P. 255.
Scheffel, J. V. von 14. 173.
Scheffler, Joh. 65. [217.
Scheidt, K. 58.
Schelling 161. 183.
Schelmuffskys Reisebeschreibung 72.
Schenkendorf, M. v. 163. 194. 199 ff.
Schicksalstragödie 153. 165. 188. 205. 209.
Schildbürger, die 57.
Schiller 81. 86. 87. 110. 117. 124. 128. 131. 134. 136. 139 ff. 156. 159 ff. 172 f. 203. 217. 224. 225. 226. 233. 235.
Schillers Familie 139. 141. 144. 146. 155.
Schimmelmann, Graf 146.
Schirmer, Mich. 66.
Schlaf, J. 245. 248.
Schlegel, Aug. Wilh. 79. 159 ff. 180 f. 201.
„ Friedrich 79.-159 ff. 169. 181 f. 197.
„ Joh. Adolf 79. 180.
„ Joh. Elias 79.
Schleiden 171.
Schleiermacher 160. 169. 179. 181. 196.
Schlesische Schule, erste 61 ff.
„ „ zweite 67 ff.
Schlosser (Goethes Schwager) 120.
Schmidt, Erich 136.
Schmidt, Marie Sophie (Klopstocks „Fanny") 89.
Schmidtbonn, Wilh. 262.
Schnabel, J. G. 72.
Schneckenburger, Max 169.
Schnitzler, Arthur 260.
Scholz, Wilh. von 263. 264.
Schönaich 73.
Schönemann, Elisabeth (Lili) 122.
Schönherr, Karl 251. 263.
Schönkopf, Kätchen 118.
Schopenhauer 172. 222. 238. 252. 266.
Schoppe, Amalie 223.
Schröder, Theaterdirektor 111. 116.
Schröter, Corona 123. 125.
Schubart, Christ. Dan. 58. 112.
Schubert, Franz 166. 167.
Schütz, H. 62. [186.
Schultheß, Barbara 123. 132.
Schulze, E. 186.
Schumann, Rob. 167.
Schurz, Karl 216.
Schwab, G. 203.
Schwabe 73.
Schwabenspiegel 42.
Schwäbischer Dichterkreis 163. 202 ff.
Schwänke 34. 48. 49. 54. 57. 58.
Schwarzerloh 106.
Scott, Walter 168. 204. 211.
Seckendorf, S. von 123.
Seidel, H. 236.
Seidl, G. 204.
Selnecker, N. 52.
Selkirk, Alex. 72.
Seume 194.
Shaftesbury 82. 83.
Shakespeare 55. 79. 84. 95. 96. 103. 107. 108. 110. 120. 126. 133. 139. 150. 161 f. 180. 181 f. 184. 188. 190. 201. 210. 226. 262. 264.
Siegfriedsage 4. 9. 20 ff. 26. 44. 46. 54. 187. 215. 218. 220 ff. 226.
Sigenot, der Riese 26.
Silesius, Angelus 65.
Simonides 99.
Simplicissimus 71.
Simrock, K. 204.
Singspiele 55. 60. 62. 123. 125.
Sinngedicht 64. 65. 100.
Sittewald, Ph. von 72.
Skalden 8. 110.
Smollet 123. 178.
Snorri, Sturleson 4.

Söhle, K. 246.
Sohnrey, H. 246.
Soltau, W. 44.
Sonett 64. 113. 200 f. 209.
Sophie, Großherzogin von Sachsen-Weimar 130.
Sophokles 62. 115. 126. 190.
Sorge, Reinhard Joh. 270.
Spee, Friedrich von 65.
Spener, Ph. Jakob 59.
Speratus, Paul 52.
Sperl, A. 259.
Spervogel 37. 47.
Spiele, geistliche 47. 60.
Spielhagen, Fr. 172. 228. 239.
Spielmannsdichtung, altdeutsche 17. 19 ff.
Spieß, H. 183.
Spinoza 124.
Spitta, Philipp 216.
Spitteler, Karl 256.
Sprachgesellschaften (17. Jahrh.) 59 ff.
Sprachverderber, unartig teutscher 60.
Sprachverein, allgemeiner deutscher 60.
Spruchdichtung 11. 36. 38. 41 ff. 47. 64. 65. 100. 201. 205.
Stabreim 10. 12. 13. 201.
Stadion, Graf 93. [220 f.
Staël, Frau von 181.
Stavenhagen, Fr. 251.
Steele, Richard 74.
Stehr, Herm. 258.
Stein, Charl. v. 124. 130.
Stelzhamer, F. 228.
Sternberg, L. 257.
Sterne, L. 93. 123. 178.
Stieler, K. 228.
Stifter, A. 173. 217.
Stolberg, Chr. von 110. 115 f. 123. 194.
" Fr. L. von 110. 115 f. 123. 145. 194.
Storm, Theodor 175. 214. 230. 233. 239.
Strachwitz, M. Graf 214.
Strauß, D. Fr. 169.
" E. 246.
" und Torney, L. von 256.
Streicher, A. 141.
Stricker 34. 42.
Strobl, K. H. 257.
Struensee 88.
Stucken, Ed. 261.
Sturm, J. 214. 216.
Sturm- und Drangzeit 84. 110 ff.
Sudermann, H. 244. 247. 249.
Suso, H. 49.
Swift, J. 93. 178.
Sybel, H. von 158.
Symbolismus 251.

Tabulatur 45.
Tacitus 7.
Tafelrunde, König Arturs 27 ff.
Tannhäuser 41. 46. 184. 220.
Tatian 12.
Tauenzien 97.
Tauler, Joh. 49.
Terenz 16. 97. 123.
Tersteegen, G. 67.
Terzine 207.
Teuerdank 56.
Teweles, H. 224.
Theoderich d. Gr. 9.
Theokrit 115.
Theophrast 97.
Thoma, Ludw. 246.
Thomasius, Chr. 59. 60.
Thoranc, Graf 118.
Thurmayer, Joh. 58.
Tibull 115.
Tieck, Dor. 162. 184.
" L. 72. 159 ff. 173. 179. 182 ff. 191 f.
Tiedge 117.
Tiersage 15. 19. 44. 52. 131.
Titurel 32.
Toland 83.
Tolstoi, Graf Leo 240.
Treitschke, H. von 158.
Trescho 106.
Treytzsaurwein, M. 56.
Trimberg, Hugo von 39. 41.
Triller 73.
Tristan und Isolde 33. 210. 220. 222. 229.
Trojanischer Krieg 28. 34. 44. 191.
Troubadour 16. 35.
Trouvère 16.
Tschudi, Ä. 58. 154.
Türheim, U. von 33.
Tychsen, Cäcilie 186.

Uhland 39. 46. 163. 173. 202 f. 215.
Ulfilas 8.
Umlaut 5.
Unbescheid, H. 44.
Unruh, Fritz v. 257. 270.
Usteri, M. 117.
Uz, J. P. 78. 92.

Vaterländische Dichtung 38. 56. 86. 90. 102. 115. 116. 133. 135. 162. 187. 192 f. 194 ff. 202. 204. 206. 215 f. 217 f.
Veldeke, Heinrich von 28. 37.
Verner, K. 3.
Versmessung, deutsche 10. 13. 17. 24. 26. 35. 45. 62. 63. 91.
Vesper, Will 257.
Viebig, Clara 246.
Virchow 171.
Virgil 28. 96. 99. 107. 114. 145.
Vischer, Fr. Th. 236.
Vogel, Henriette 194.
Vogelweide, Walther von der 38 ff. 41. 203. 204.
Vogl, Nepomuk 204.
Voigt-Diederichs, Hel. 247.
Volksbücher 49. 57. 163. 184. 185.
Volksdichtung 9. 17. 19 ff. 4[illegible] 46. 86. 119. 163 f. 1[illegible] f. 203 f.
Volkslied 46. 86. 108. 110. 163. 184 f. 203. 209.
Vollmöller, Karl Gustav 261.
Voltaire 74. 83. 92. 103. 134.
Vondel, Joost van den 68.
Voß, Joh. H. 86. 91. 112. 113 ff. 175.
Vulpius, Christiane 130.
" Chr. Aug. 164.

Wachler, E. 246.
Wackenroder, Wilh. 159 ff. 182.
Wackernagel, W. 48.
Wagner, Richard 33. 41. 173. 214. 220 ff.
Waldis, Burchard 52.
Walther von Aquitanien (Waltharilied) 14.
Walther von der Vogelweide 38 ff. 41. 203. 204.
Wandsbecker Bote 116.
Wartburgkrieg, Streitgedicht 41.
Wassermann, Jakob 259.
Weber, Fr. Wilh. 173. 218.
" Komponist 186. 188.
Wedekind, Frank 261.
Weigand, Wilh. 257.
Weise, Christian 69.
Weistümer, altdeutsche 42.
Weiße, Prof. 103. 132.
Weitbrecht, Carl 233.
Weltbürgertum 86 f. 144. 155. 156. 158 ff. 166.
Weltchronik 34.
Weltschmerz 166 f. 171. 207 ff.
Werfel, Franz 267.
Werner, Prof. (Geolog) 157.
" Zacharias 165. 188.
Wernher, der Gärtner 34.
Wesendonk, Math. 222.

Wessobrunner Gebet 12.
Wickram, Georg 58.
Wieland 81. 84. 91 ff. 98. 110. 112. 123. 139. 145. 162. 189. 190.
„ Ludwig 189.
Wienbarg, Ludolf 168.
Wildenbruch, E. von 233.
Wildgans, Anton 267.
Wilhelm II., Herzog von Weimar 66.
Wilhelm, Karl 169.
Willamow 106.
Willehalm 32.
Willem 44.
Willemer, M. von 135.
Willo 16.
Winckelmann 85. 99. 118. 126
Wöhrle, Oskar 257.
Wolf, Fr. A. 156.
„ Hugo 170.
Wolfdietrich 9. 27. 44. 45.
Wolff, Christian 59. 82.
„ Julius 173. 239.
Wolfram v. Eschenbach 28. 31 ff. 41. 71. 204.
Wolzogen, Frau v. 141. 144.
„ E. v. 242. 250.
Würzburg, K. von 34.
Wunderhorn, des Knaben 46. 163. 184.

Xenien 132. 147. 206.
Xenophon 92.

Young, E. 79.
Ysengrimus 15.

Zachariä, Friedr. Wilh. 79.
Zahn, Ernst 246.
Zaubersprüche, Merseburger 11.
Zazichoven, Ulrich von 30.
Zedlitz, Freiherr von 168.
Zeitschriften, literarische (17. und 18. Jahrh.) 59. 73. 74. 75. 79. 93. 94. 108. 112. 116. 131. 132. 141. 143. 146 f. 159. 163. 181. 191. 193.
Zenge, Wilhelmine v. 189.
Zesen, Philipp von 60. 70.
Ziegler, Anselm von 70.
Zola, Emile 239.
Zschokke, Heinrich 164. 189.

Berichtigungen.

Seite	10	Zeile	24	von	oben	lies: Kaspar (von der Roen)	statt: Kasper.
„	135	„	7	„	„	Zueignung	„ Zuneigung.
„	174	„	2	„	unten	Albert (Bitzius)	„ Alfred.
„	183	„	25	„	oben	Nicolais	„ Nikolais.
„	228	„	1	„	„	Brinckman	„ Brinkman.

SCHEELE MEMORIAL LIBRARY
3 6655 00052308 5
PT96 .K6 1923
Kluge, Hermann, 183/Geschichte

PT 96 .K6 1923
Kluge, Hermann, 1832-1914.
Geschichte der deutschen
National-Literatur

DATE DUE

Concordia College Library
Bronxville, NY 10708